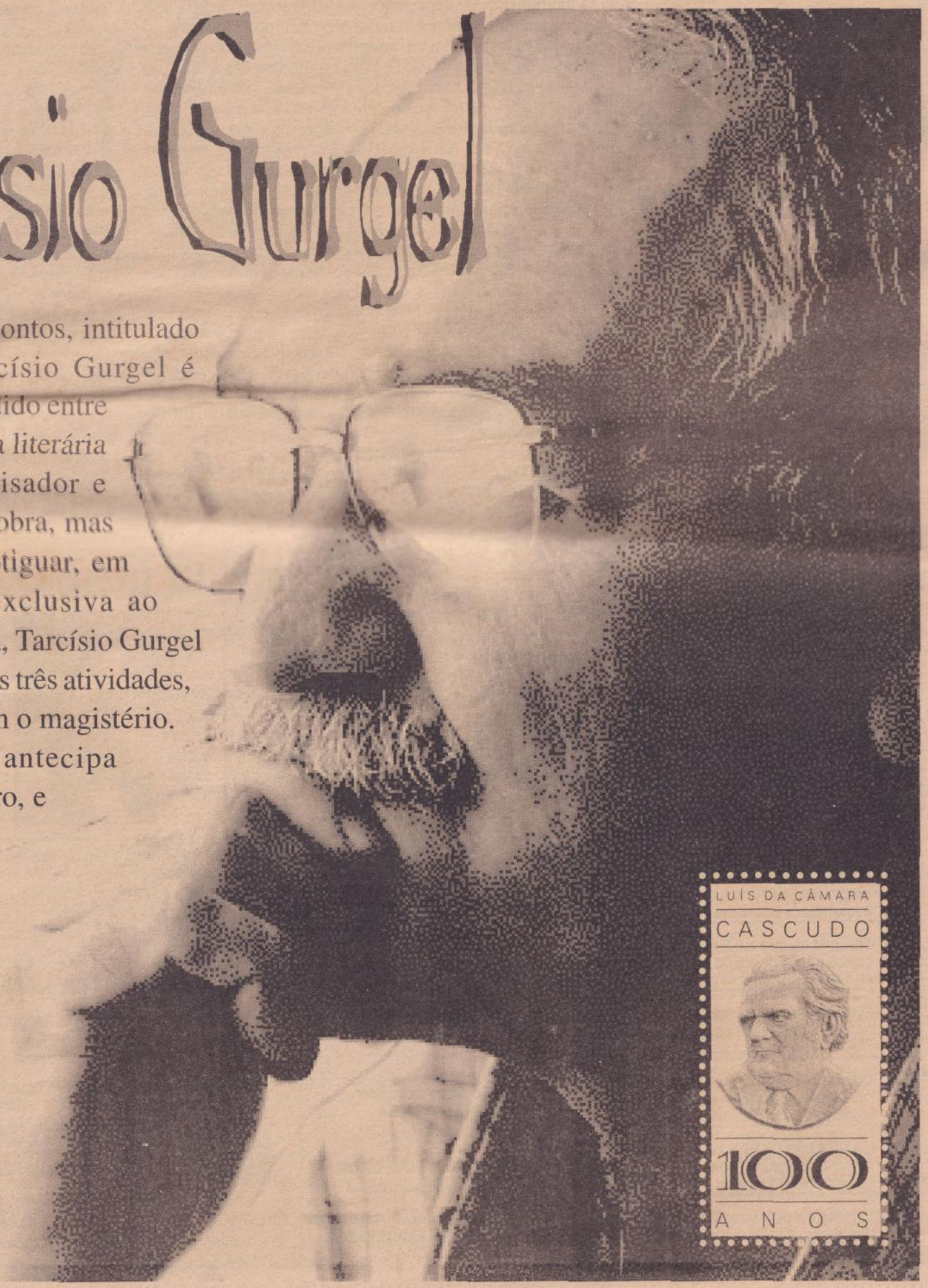
O GALO

JORNAL CULTURAL

ANO X - Nº 10 - Novembro, 1998 NATAL-RN - FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO - DEPARTAMENTO ESTADUAL DE IMPRENSA

Tarcísio Gurgel

Com um novo livro de contos, intitulado *Conto por conto*, Tarcísio Gurgel é exemplo do escritor dividido entre a construção de uma obra literária e a atividade de pesquisador e crítico, inclusive de sua obra, mas também da literatura potiguar, em geral. Em entrevista exclusiva ao jornalista Nelson Patriota, Tarcísio Gurgel fala de como concilia essas três atividades, as quais divide ainda com o magistério. O autor mossoroense antecipa detalhes do seu novo livro, e sobre a *Informação da literatura potiguar*, obra que espera lançar no ano que vem. Comenta ainda a situação do escritor no estado e anuncia um grande projeto de resgate da literatura norte-rio-grandense, desde as suas origens.



Índice

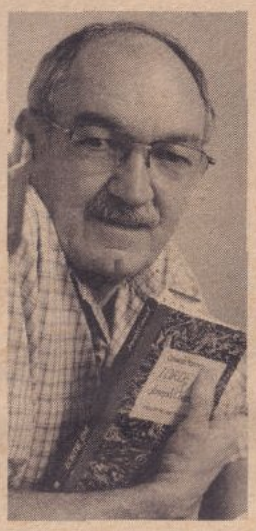
Selo Cascudo

03 **Vânia Gico** diz o que ler para se iniciar na obra de Luís da Câmara Cascudo

05 **Dorian Gray Caldas** faz retrato intimista e pessoal do amigo Câmara Cascudo

06 **Acta Diurna** descreve prisão de Lourival Açucena na Fortaleza dos Reis Magos

7 **Marcos Silva** - interpreta o significado dos trabalhos e colagens de Falves Silva



9 **ENTREVISTA**
Tarcisio Gurgel - O autor mossoroense fala sobre dois novos livros e antecipa um projeto para a literatura do RN

15 **Luís Carlos Guimarães** - o clássico poema "The raven" é traduzido pelo poeta potiguar

19 **João Batista de Morais Neto**- Texto enfoca a obra do poeta João Bosco de Almeida

21 **Dácio Galvão**- O romance indigenista de Antonio Callado e a identidade brasileira

23 **Jomard Muniz de Brito** - O crítico pernambucano faz considerações sobre o teatro

23 **Políbio Alves** - atualiza a narrativa fantástica saída do 'boom' latino-americano

27 **Carlos Newton Jr.**- analisa os romances inspirados no romanceiro de Alcaçus

31 **LANÇAMENTOS** - livros sobre cinema, memória, poesia, homenagem e contos

32 **Poesia visual**- trabalho em parceria de Delmo Montenegro com César Leal

Ficção & crítica

Esta edição tem entre seus destaques uma longa conversa com o escritor Tarcísio Gurgel sobre literatura, sem perder de vista os aspectos da criação e da crítica que, se não chegam a ser incompatíveis ou irreconciliáveis, não costumam acompanhar o trabalho ficcional. No caso do escritor Tarcísio Gurgel, no entanto, caminham em paralelo. Com um novo livro de ficção já pronto para lançar, e um outro, desta vez palmilhando as veredas da história literária potiguar, Tarcísio mostra que a alternância entre ficção e crítica convive muito à-vontade em seu trabalho intelectual. Mas a conversa que o jornalista Nelson Patriota, editor de O GALO, mantém com o autor mossoroense extrapola esses assuntose adentra por questões não menos palpipantes, como, por exemplo, a relação que o escritor estabelece com seu editor e como trata de coisas de ordem prática como a distribuição e circulação do seu livro. Tarcísio Gurgel toca também na controversa questão do papel do estado com relação à cultura.

O Selo Cascudo traz contribuições de Dorian Gray Caldas e da Vânia Gico. Dorian Gray comenta como Cascudo viu seus primeiros trabalhos de poesia e artes plásticas. Em "Luís da Câmara Cascudo, apontamentos para a introdução à leitura de sua obra", a professora Vânia Gico faz um trabalho meticuloso, apoiado em sólida bibliografia citada no fim do trabalho que tem um propósito declaradamente didático. A professora Gico aborda conceitos como historiografia brasileira, a bibliografia de Cascudo, a história do Rio Grande do Norte e ainda o folclore brasileiro. Em seguida, analisa algumas das principais obras de Cascudo, como *Alma patrícia, Civilização e cultura, História da república no Rio Grande do Norte, Geografia dos mitos brasileiros, Meleagro, Literatura oral no Brasil, Dicionário do folclore brasileiro,* e outros.

O ensaísmo marca forte presença neste número. Afora o minucioso texto de Vânia Gico, introdutório à obra de Cascudo, segue-se um longo ensaio de Carlos Newton Jr. sobre romanceiro e romances de Alcaçus, onde destaca os trabalhos que Deífilo Gurgel e Paulo de Tarso Correia de Melo desenvolvem em torno dessa herança ibérica ainda viva na memória das rendeiras da vila de Alcaçus. Outro ensaio não menos detalhista traz o poeta João Batista de Morais Neto, detendo-se sobre a poesia algo esquecida de João Bosco de Almeida, mas que, ainda assim, tem grande dimensão e atualidade, segundo o juízo crítico do ensaísta. Vai na mesma pegada o jornalista Laurence Bittencourt Leite, que inicia a série de ensaios intitulada "As pratas da casa - nossos artistas", contemplando, inicialmente, o escritor Eulício Farias de Lacerda e o artista plástico Leopoldo Nelson, que se caracterizam, em sua opinião, por partilharem, ambos, do gosto pela modernidade, elemento que passaram aos seus trabalhos artísticos. Em "Expedição Montaigne" o ensaísta Dácio Galvão estuda o romance indigenista de Antonio Callado.

A preferência pelo ensaio também é manifesta no texto do pesquisador e crítico de arte Jomard Muniz de Britto, o qual tematiza algumas questões relacionadas ao fazer teatral. O professor Marcos Silva estuda em detalhes a arte do artista potiguar Falves Silva.

O conto se faz presente graças à participação do escritor paraibano Políbio Alves, com *O estranho brilho nos olhos de cão,* narrativa impregnada de elementos fantásticos, bem ao estilo do *boom* do conto latino-americano dos anos 60. É ocioso dizer que a temática permanece atual, como revela o autor paraibano.

A poesia traz de volta às páginas de O GALO o poeta/tradutor Luís Carlos Guimarães. Desta vez, com o desafio de verter para o português o clássico e dificílimo poema "The raven" ("O corvo"), de Edgar Allan Poe, cujas rimas internas são o pesadelo dos tradutores em todas as línguas conhecidas. A tradução de Luís Carlos Guimarães prefere ser mais literal e fiel ao texto de Poe. Pensando nos leitores que têm o inglês como segunda língua, optamos por reproduzir o texto original de Poe ao lado da tradução de L. C. G., o que, além de ser uma rica experiência poética, é também um ótimo exercício de poesia comparada.

Encerram esta edição resenhas de lançamentos recentes, e um poema visual assinado por Delmo Montenegro e César Leal, dois pernambucanos afinados pelo mesmo senso de modernidade.

Atenciosamente,
O Editor

Capa: perfil contemporâneo do escritor Tarcísio Gurgel, num flagrante do fotógrafo Argemiro Lima

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

GARIBALDI FILHO
Governador

Fundação José Augusto
WODEN MADRUGA
Presidente

JOSÉ WILDE DE OLIVEIRA CABRAL
Assessor de Comunicação Social

Departamento Estadual de Imprensa
ARLINDO DE MELO FREIRE
Diretor-Geral

O GALO

Nelson Patriota Editor
Tácito Costa Redator
Jailton Fonseca Produção

Colaboraram nesta edição: *Dorian Gray, Vânia Gico, Tarcísio Gurgel, Luís Carlos Guimarães, Dácio Galvão, João Batista de Morais Neto, Jomard Muniz de Brito, Carlos Newton Jr., Políbio Alves, Delmo Montenegro e César Leal.*

Redação: *Rua Jundiaí, 641, Tirol - Natal-RN - CEP 59020.220 - Tel (084)221-2938 / 221-0023 - Telefax (084) 221-0345. A editoria de O Galo não se responsabiliza pelos artigos assinados. Eles não refletem necessariamente a opinião deste jornal.*

"A soma de livros publicados por Luís da Câmara Cascudo gira em torno de 150 títulos"

BIBLIOGRAFIA

"Cascudo lia tudo, com a facilidade que tinha seu pai de mandar buscar livros na Europa"

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO

Apontamentos para introdução à leitura da sua obra

Vânia Gico

Discute-se o perfil pessoal e intelectual de Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) e indicam-se suas principais obras para estudo da cultura, história e folclore.

Palavras-chave: Historiografia brasileira
Biobibliografia: Luís da Câmara Cascudo
História: Rio Grande do Norte
Folclore brasileiro

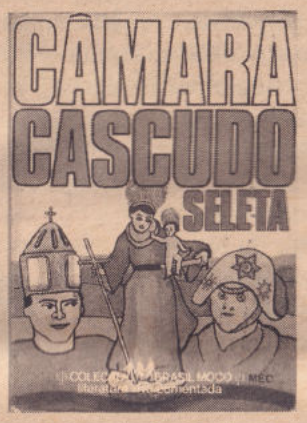
Luís da Câmara Cascudo, filho de tradicional família natalense, nasceu na capital Potiguar, a 30 de dezembro de 1898, onde viveu e faleceu a 30 de julho de 1986. Estudou Humanidades no Colégio Atheneu Norte-rio-grandense, cursando posteriormente medicina na Bahia e Rio de Janeiro até o 4º ano, quando desistiu da carreira e ingressou na Faculdade de Direito do Recife, na qual formou-se em 1928. (COSTA, 1969).

Sua produção intelectual foi iniciada em 1918. Dedicou-se primeiramente ao jornalismo, sendo seu primeiro trabalho um artigo de jornal publicado em 18 de outubro de 1918, no jornal "A IMPRENSA" (1914-1927), diário de propriedade do seu pai. Colaborou nos jornais de Natal, mantendo secções diárias como "Bric-à-Brac", no jornal "A IMPRENSA", e Acta Diurna", no jornal "A República". Estas secções foram os germes de quase todos os seus livros, de sua obra de historiador/folclorista/antropólogo. Em 1921, surgiu o primeiro livro: *Alma patrícia*. Hoje, a soma de livros publicados gira em torno de 150 títulos, mais de 3.000 artigos e crônicas e uma correspondência estimada em torno de 1.500 cartas, mas só algumas disponíveis aos pesquisadores[1].

Além dos jornais locais colaborou em diários das capitais brasileiras, como o "Diário de Notícias" do Rio de Janeiro e o "Estado de São Paulo", com uma série de artigos de etnografia/folclore; vários jornais estrangeiros, revistas e periódicos literários e culturais, históricos e geográficos. Em 1972, havia registro de 156 títulos de revista e 88 de jornais dos quais Cascudo era colaborador (MAMEDE, 1970).

Pertencia a família tradicional da burguesia local. Era filho do Coronel Francisco Justino de Oliveira Cascudo e D. Ana da Câmara Cascudo. Conforme dados da história oral, pelo prestígio do casal, a seção do Cinema da Cidade na época, só começava quando seus pais chegavam, transportados por um dos três automóveis da família, numa cidade que só possuía dez deles.

Ocupou cargos de Secretário do Tribunal de Justiça e Consultor Jurídico do Estado a convite do poder estabelecido. Recebeu do Governo do Estado, Assembléia Legislativa e Prefeituras Municipais encomendas para escrever obras sobre História, disciplina que foi professor desde 1923, no Atheneu Norte-Rio-Grandense, na Escola Normal e no Instituto de Música. Também foi professor de Direito e Filosofia, na Universidade do Rio Grande do Norte, na qual aposentou-se, em 1966, e recebeu, em 1967, o título de "Professor Emérito".



A *Seleta* da José Olympio dá uma idéia da variedade de interesses intelectuais de Cascudo

Como a maioria dos brasileiros da época, Cascudo teve uma formação desordenada, assistemática, e as suas leituras foram indicadas pelos amigos letrados e mentores como Henrique Castriciano. Lia tudo, consecutivamente, com a facilidade que tinha seu pai de mandar buscar livros na Europa, o que o colocava junto aos intelectuais informados com a produção internacional, pois lia, francês, inglês, italiano, alemão, espanhol, grego e latim, esta última aprendida com um professor particular na sua juventude. Essa fluência linguística facilitou posteriormente, suas quatro viagens à Europa, uma à África e várias outras a América Latina, para ver, observar, anotar e coligir material para seus estudos.

Esteve sempre presente em várias frentes de atividade cultural: foi um dos fundadores da Academia Norte-rio-Grandense de Letras; pertenceu a todos os Institutos Históricos do Brasil; ligou-se a sociedades de estudos e pesquisas folclóricas e etnográficas. Fundou, em Natal, em 1941, a Sociedade Brasileira do Folclore, da qual foi o primeiro presidente. Criou esta sociedade dedicada ao estudo das "coisas populares" por vir pesquisando sistematicamente a poesia, o conto e os costumes do Nordeste (MAMEDE, 1972). Além disso teve viva participação na vida intelectual brasileira, principalmente através das suas atividades jornalísticas.

Voluntariamente homem de província, encerrado entre seus livros numa casa também provinciana, disse ele numa entrevista gravada em outubro de 1968, acrescentando que viveu um ementário em que fixou o depoimento cultural de toda uma existência de professor ligado a sua origem. Provinciano com os exageros do autodidatismo e a independência no uso de conceitos teóricos. Nessa perspectiva escreveu o livro *Civilização e Cultura*, terminado em 1962 e só publicado em 1973, o qual fornece informações sobre a etnografia geral a partir de sua experiência de ensino na antiga Faculdade de Filosofia de Natal, no período de agosto de 1955 a junho de 1963, conforme afirmaria na apresentação da obra.

Neste trabalho, utilizou conceitos teóricos e "realidades materiais" para ampliar a visão sobre diversos temas pertinentes à civilização. Atribuiu conceitos e definiu palavras para analisar assuntos como sistema de idéias, conhecimentos teóricos, padrões culturais, artefatos, comportamentos da sociedade, tipos de organização social, religiosa e estética e as atividades dos grupos humanos.

O perfil de Câmara Cascudo foi sendo revelado em seus livros, através de seu estilo peculiar de natureza aberta, franca, expansiva e direta (COSTA, 1969). À proporção que os anos foram se passando, a tendência denunciativa do seu perfil foi se direcionando para um livro único, a "reencontrar, a reconstruir e a reagrupar, numa tentativa sistemática, as figuras e as situações do passado perdido", como confessa o próprio Cascudo no seu livro *O tempo e eu:* confidências e proposições, 1968.

Nesta obra, autobiográfica, encontra-se o percurso dos seus setenta anos, baseado em material por ele mesmo recolhido no decorrer do tempo. É sua localização na "família, no tempo e na cidade, sua jornada de menino rico, estudante pobre, seu esforço intelectual para afirmar-se, que não lhe exclui o trânsito pela função pública e pela cátedra de professor secundário e universitário" (CASCUDO, 1968, p. 230). Pelos encontros sucessivos com pessoas e coisas, pensamentos e paisagens idos e vividos, torna-

se a obra "a história de todas as criaturas humanas. Tempo-cronologia e Tempo-dimensão" (MAMEDE, 1970, p. 805), revelando também o contexto em que sua produção se realiza, portanto, leitura indispensável a qualquer estudo.

Escreveu seus livros numa cidade, onde ainda hoje, o número de bibliotecas é pequeno. Para conseguir informações para suas obras fazia "inquéritos diretos e cartas aos amigos" que chamava sua *correspondência precatória*, complementadas pelas pesquisas nos arquivos, depoimentos e documentos antigos. Além dessas fontes de dados fazia pesquisa bibliográfica em instituições do restante do país e do exterior (em geral, por correspondência), dava tarefas aos amigos solicitando informações e mantinha informantes variados.

Geografia dos Mitos Brasileiros estuda os mitos primitivos e os secundários e locais

Dedicou seus estudos aos mais variados assuntos. Como diz Américo de Oliveira Costa (1969, p. 7), a obra cascudiana "é um arquipélago, pela multiplicidade e pela variedade dos territórios que a integram. Nela, há o historiador, o etnógrafo, o folclorista, o antropólogo, o sociólogo, o ensaísta, o jornalista, o tradutor-comentador, o memorialista" e o cronista, complementado pelo "romancista de costumes", referindo-se ao livro *Canto de muro* romance que Cascudo escreveu e no qual os personagens são os animais que habitavam o quintal da sua casa.

No campo da produção cascudiana sobre história (1931 a 1955), as obras sobre o Rio Grande do Norte, a cidade do Natal e a Assembléia Legislativa são as mais representativas do assunto. Foram encomendadas por instâncias governamentais distintas a fim de que servissem como registro histórico. Portanto, além de fontes de referência documental de estudo, são obras de contornos conjunturais e podem ser representadas pelos livros:

História da República no Rio Grande do Norte, terminado em 1931 e publicado em 1965, abordando as questões político-partidárias no RN; Por outro lado, *Governo do Rio Grande do Norte*, aborda a cronologia dos capitães-mores, presidentes provinciais, governadores republicanos e interventores federais de 1597 a 1939 e contém dados administrativos, históricos, econômicos e biográficos; *A História da Cidade do Natal*, por sua vez, aborda a fundação e nomes da cidade, discutindo os aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais da sociedade natalense de então; *Uma história da Assembléia Legislativa do Rio Grande do Norte*, obra concluída em 1953, atualizada para publicação em 1971 e publicada em 1972, enfoca fatos, episódios, debates, polêmicas, apartes e discursos que assinalaram a história do Poder Legislativo Norte-rio-Grandense no período de 1983 a 1971, bem como a história do Rio Grande do Norte, além de abordar o processo de evolução social e política da região, avançando na conquista do seu espaço geográfico.

No campo da produção cascudiana sobre folclore (1939 a 1968), gênero que o consagrou, as obras possuem estilo mais "livre" e são consideradas fontes privilegiadas das representações sócio-culturais, podendo ser representadas pelos livros: *Vaqueiros e cantadores*, primeiro livro cascudiano sobre o assunto que fala do sertão legítimo dos vaqueiros e cantadores e das apartações. Evocando o fanatismo da nossa gente, a gesta dos cangaceiros, e a memória do povo, representada no vulto singular e dominador do Padre Cícero do Juazeiro, da figura bárbara do Beato Lourenço, e da legenda sempre evocada, na região, de Lampião e Maria Bonita.

O Padre Cícero foi fundador de um ciclo folclórico no Nordeste brasileiro, segundo Cascudo indica em *Vaqueiros e Cantadores*

Na *Geografia dos mitos brasileiros*, analisa os mitos primitivos e os mitos secundários e locais. Os primeiros subdividem-se em mitos gerais indígenas e os europeus, estes rearticulados pelas influências das tradições culturais do período colonial brasileiro. O exame do assunto é feito por Estados, com o levantamento de suas características regionais. Conclui com adendos, nos quais destacam-se comentários à lenda das Amazonas.

Livro fala do sertão legítimo dos vaqueiros, cantadores e apartações

Em *Meleagro*, cujo título que dizer feitiço da Grécia em mão africana, ou príncipe etólio, cavalheiro da Grécia antiga, refere-se ao estudo da magia branca, analisando-a desde as velhas civilizações da Grécia e de Roma, até 1949. Mostra as diferenças entre Macumba e Candomblé e o que é Catimbó. Estuda o mau-olhado, o quebrando, os amuletos, o feitiço, o despacho, a coisa-feita, o ebó, a muamba. Ocupa-se largamente da flora medicinal dos feiticeiros, de remédios repugnantes, de fumigações; do emprego do sangue, da saliva, do sopro nos sortilégios da magia, o envultamento, o transe, a possessão e a intervenção de espíritos. Analisa a dependência da população brasileira em relação aos processos de magia.

Na *Literatura Oral*, reúne quarenta anos de estórias contadas pela velha Bibi, serviçal de sua casa, que possuía "erudição folclórica realmente excepcional". Define o campo da literatura oral, situando as características e processos de despersonalização folclórica, a vitalidade da presença popular, limites e transmissões, bem como as dificuldades da técnica pesquisadora de pesquisa oral. Enumera os elementos e temas do Folclore, o canto, a dança o auto popular, o mito, a lenda, a fábula, a tradição, o conto, as rodas infantis, as adivinhas, a anedota; focaliza a contribuição indígena como a Poranduba (notícia, informação, estória), a difusão da língua geral e sua influência no folclore, as fábulas, lendas, mitos, tradições e poética do primitivo habitante do Brasil; aprecia a contribuição africana fixando a diversidade proveniente das origens étnicas; assinala a presença portuguesa e através dela os elementos italianos, castelhanos e orientais; relaciona as fontes impressas da literatura oral brasileira; estuda a poesia oral, particularmente o desafio, os autos populares e danças dramáticas e acrescenta uma pequena antologia do conto popular brasileiro.

Nos *Cinco livros do povo*, "primeiro trabalho brasileiro sobre a novelística nacional, escrito com documentação existente fora do Brasil", trata de cinco novelas tradicionais, de origem erudita e que se tornaram popoulares, re-editadas no Brasil, lidas em "toda" parte. "A mais nova, João de Calais, é do tempo de Luís XV; e a mais velha, edição espanhola da Donzela Teodora, é anterior à viagem de Cristovão Colombo". Estuda as fontes impressas do folclore brasileiro, a chamada "literatura de cordel". Aprecia os cinco livros mais divulgados, mostrando as origens e as versões de cada um, as alterações da história e o acolhimento que cada uma encontrou no povo brasileiro.

No *Dicionário do folclore brasileiro*, traz sua contribuição ao estudo e divulgação do assunto, em verbetes que observam as três fases do estudo folclórico: "colheita, confronto e pesquisa de origem", além de indicar e recomendar bibliografia e informações raras, vindas da sua *correspondência precatória*. Transcreveu verbetes da "Linguagem Médica Popular do Brasil" e do "Vocabulário Pernambucano" além de ter solicitado outros a vários estudiosos correspondentes. Usou a nomenclatura tradicional para abordar a dança dramática: folguedos caracterizados pela coreografia, Caiapós, Caboclinhos, entre outros. Já o Fandango (Marujada), Congos ou Congadas, Pastoris e Bumba-meu-boi foram mantidos como autos, ações de dramatização. Foram ainda incluídas, "lendas, mitos, superstições, indumentária, bebidas e comidas tradicionais, os santos favoritos do hagiológico nacional, festas tradicionais e biografia dos folcloristas. Seus comentadores consideram, o "Dicionário do folclore brasileiro", sua obra mais completa.

Finalizando estes apontamentos para introdução à leitura da obra cascudiana, comentaria a *História da alimentação no Brasil.* Esta obra analisa aspectos históricos, etnográficos, literários e sociais da alimentação no Brasil, baseando-se também nos resultados de viagem de estudos à África feitos pelo autor, que discute a influência e participação africana

na culinária brasileira e desta na culinária africana. Não é a nutrição o seu ponto de interesse, mas a história da comida, dos elementos escolhidos para a suficiência orgânica. "A comida trivial e das festas, das reuniões domésticas e públicas, das feiras, banquetes do Império, dos viajantes, dos naturalistas itinerantes, caçadores, pescadores, vaqueiros, gente do campo, da cidade e dos sertões do nordeste, da jangada amazônica, dos pampas gaúchos, dos 'gerais' do Sul, Mato Grosso, Goiás, Serranias de Santa Catarina e Paraná". Estudou o cardápio indígena, fazendo o levantamento dos dados a partir dos contatos iniciais dos portugueses com os amerabas, incluindo suas lendas e preferências alimentares, além dos hábitos e costumes da ementa portuguesa transferida para a colônia brasileira, a fim de arquitetar sua preciosa geografia da alimentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCUDO, Luís da Câmara. **Canto de muro**; romance de costumes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1977. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. 2.ed. João Pessoa/PB: Ed. Universitária da UFPB, 1979. 3.ed. João Pessoa/PB: Ed. Universitária da UFPB, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e cultura**; pesquisas e notas de etnografia geral. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: INL, 1954. 2. ed. Rio de Janeiro: INL, 1962. 2v./ Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969. 3.ed. Rio de Janeiro: INL, 1972. 4.ed. Rio de Janeiro: INL, 1979. 5.ed. Rio de Janeiro: INL, 1984. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. 2.ed. Rio de Janeiro: MEC/ INL, 1976. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Governo do Rio Grande do Norte**. Natal: Liv. Cosmopolita, 1939. Ed. Fac-similar: Mossoró/RN: ESAM, 1989. (Col. Mossoroense. Série C, 2v.; v.1, n. 526; v.2, n. 531).

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da alimentação no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional, 2v.; v.1, 1967; v.2, 1968 (Col. Brasiliana, v. 323 e 323A). 2.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1983. 2v.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da Cidade do Natal**. Natal: Prefeitura do Município do Natal, 1947. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da República no Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: Ed. do Val, 1965.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História do Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1955. 2.ed. Rio de Janeiro: ACHIAMÉ/Natal: Fundação José Augusto, 1984.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1978. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1984. (Outros títulos do mesmo livro: Literatura oral no Brasil; História da literatura brasileira).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Meleagro**; pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil. Rio de Janeiro: Agir, 1951. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir/Natal: Fundação José Augusto, 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. **O tempo e eu**; confidências e proposições. Natal: Imp. Universitária, 1968.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Uma história da Assembléia Legislativa do Rio Grande do Norte;** Natal: Fundação José Augusto, 1972.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**; folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Globo, 1939. 2.ed. Rio de Janeiro: [Edições de Ouro], 1968. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1984.

COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao Universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969.

GICO, Vânia. **Luís da Câmara Cascudo: bibliografia comentada (1968-1995)**. Natal: EDUFRN, 1996.

MAMEDE, Zila. **Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual**, 1918-1968; Bibliografia anotada... Natal: Fundação José Augusto, 1970. 2 v. em 3.

MAMEDE, Zila. Que sabe Cascudo dele mesmo ? **Crítica, Política & Letras**, Recife, ano 16, n. 6, p. 3, 34-35, ago./set. 1972.

SODRÉ, Nélson Werneck. **O que se ler para conhecer o Brasil**. Rio de Janeiro: INEP, 1960.

[1] Recomendação expressa da família, em agosto de 1997, proíbe a divulgação do acervo inédito de Câmara Cascudo.

Vânia Gico é Professora da UFRN e autora de *Câmara Cascudo, Bibliografia Comentada 1968/1995.*

"O mestre (Cascudo) também sabia ser cotidiano"

MEMÓRIA

"Ele mostrava a certeza de quem sabe tudo; ou quase tudo"

DEPOIMENTO

Dorian Gray Caldas

Lembro Luís da Câmara Cascudo, agora. Nesta hora. De corpo inteiro, ele se apresenta. Mediano porte, forte, cabeleira leonina, olhos claros de água, transparência da alma. Riso franco, largo; mãos de abraço, gestos de afago, amável. Sisudez de gênio, quando interpelado, incomodado. Sentamos junto à mesa de um bar, porque o mestre também sabia ser cotidiano, fazer a sociologia do dia-a-dia. O gênio desce a rua Junqueira Aires; grave. Recebe em sua casa, nave. Certeza de quem sabe tudo; ou quase tudo, e nos transmite e, perguntado, sabe ser ouvido, e respondidas todas as perguntas.

Estive com o mestre Luís da Câmara Cascudo muitas vezes, voltei à sua casa outras tantas; sempre recebido, atento e amigo, aquele que jovem mal sabia interpelando atropelava o gênio em seu convívio. Pintei em sua porta, à entrada da sua biblioteca e "para defendê-la de intrusos", assim ele dizia, um Cangaceiro de armas e brasões bem nordestinos, de valentia sim, e mais de esperteza pra resistir à fome e às secas, infortúnios desse bravo povo nordestino. Nordestinados somos, mas honrados.

Recebi de presente dedicatória em livro de arte "devo-lhe uma obra-prima", *é mentira*, mas agrada ao coração do artista. Levantou-me o orgulho, se o mestre diz, algum valor existe. Em *Acta Diurna*, de 30 de abril dos anos 60, escreveu o mestre Luís da Câmara Cascudo: *Mater Potens*. "Na sombra do cajueiro que a tarde adensa e prolonga num veludo macio estende-se, tranqüila e branca, a forma imóvel e viva de uma mulher contemplando o filho gesticulante." Referia-se o mestre à escultura por mim feita e entregue à cidade, depois de meses de trabalho obstinado e fatigante. Luís da Câmara Cascudo reconhece nela "A Mater Potens, Mãe Potente de amor, rude, maciça, de braços robustos de lavradora incansável, estendendo pernas infatigáveis de caminho e de esforços diários." Publiquei o meu livro "Os Signos e Seu Ângulo de Pedra", com palavras do mestre, abrangentes além dos signos de pedra fechada, abertas aos ventos gerais da cidade Natal. A cidade com seu casario /repete-se dentro do rio. "Esses signos e seus ângulos da visão sedutora." E vieram outros prefácios, cartas, bilhetes, recados. "Alto dos Congos" – gravuras, fabulário das minhas primeiras homenagens ao Cordel; "Canto à Cidade do Natal", revivido pela interpretação cascudiana, "cores fortes e penumbras vagarosas", que o mestre acorda no seu texto poético, "manhãs de abril, tardes de maio", a lua inviolada guiando as serenatas nos sons dos violões, música de Eduardo Medeiros, versos de Otoniel Menezes, modinhas nas "noites de goma" de Ferreira Itajubá, pastoris no Alecrim às sombras das mangueiras; os galantes dos altos do Natal, convidando os presentes para o nascimento do menino Jesus. Louvores nos dezembros/ cajueiros, florindo nos tabuleiros cajus vermelhos. Ao mestre Cascudinho, em frente à sua porta, os brincantes em sua homenagem no trinta de dezembro, data de seu aniversário. Uma moeda em pagamento. O pagamento oficioso à cultura e à arte em nosso Estado, honrarias pagas pelo Prefeito da cidade aos seus serviços prestados. Estes cantos, esses adornos, estas plumas dos índios potiguares, estas fitas, estes laminados papéis dourados, estas prendas, estas lendas são parlendas, são enfeites, são agrados para o mestre ver e aplaudir. Salve Luís da Câmara Cascudo! O bem amado filho do Rio Grande do Norte, nosso mestre, nosso orgulho mais legítimo.

Natal, 20 de julho de 1998

Dorian Gray Caldas é artista plástico, poeta e escritor

ACTA DIURNA

1939

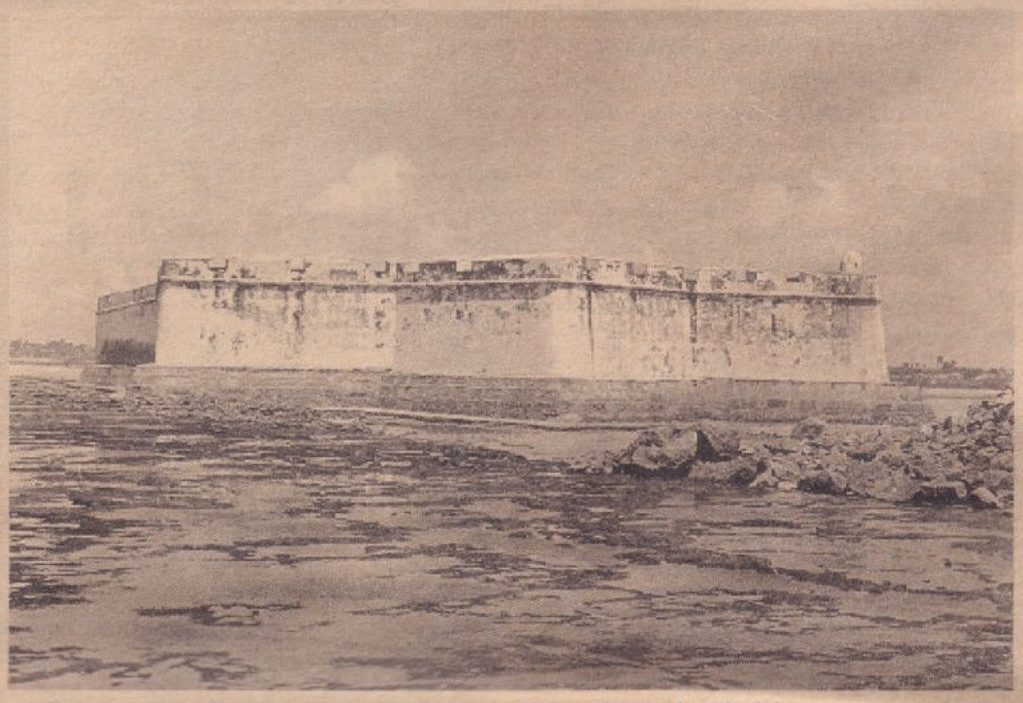
30 Novembro

A prisão de Lourival Açucena

Câmara Cascudo

Henrique Castriciano contou a história em junho de 1907 e a repeti no prefácio que escrevi aos *Versos* de Lourival Açucena, editados pelo Instituto Histórico do Rio Grande do Norte em 1927 (p-XV).

Nomeado, em 1885, administrador da Mesa de Rendas de Macau, Lourival, depois de muito capitanear serenatas e festanças, foi acusado de ter dado desfalque de seiscentos mil réis. Com multas e mais partes, a quantia era de um conto de réis. O capitão desapareceu ante a popularidade do Poeta. Na ida e vinda para Macau, o processo era como príncipe em exílio. Toda gente porfiava em amenizar-lhe o "cárcere" e a rudeza da Lei. Condenado a dois meses de prisão, no forte dos Santos Reis, então sob comando do capitão Manuel Lourenço, veterano do Paraguai e amigo do peito, Lourival teve vida folgada e milagrosa, aceitando as ruidosas visitas de íntimos, com cestas e iguarias e bebidas. Cumprida a pena, deixou-se o condenado ficar mais quinze dias, por sua conta, com saudades do Manuel Lourenço.



A Fortaleza dos Reis Magos serviu de cárcere para o poeta Lourival Açucena em 1887/88

Essa história está mal-contada. Ouvi do prof. Joaquim Lourenço, filho do Poeta. Henrique Castriciano deve ter tido a mesma fonte. O velho panqueca parece-me enganado em sua memória devotadamente filial. Dizia-me ainda que Lourival Açucena escrevera uns versos ao Manuel Lourenço e recitou duas quadras.

Não sei quando se deu o processo contra Lourival Açucena. Devia ter sido em meados de 1887. Ignoro a duração da pena. Esteve realmente preso na Fortaleza dos Reis Magos mas de lá saiu a 5 de janeiro de 1888. O comandante da praça era o capitão Lourenço da Silva. O Poeta, obrigado a deixar a Fortaleza justamente na véspera da melhor festa do ano, a festa dos Reis, cuja capelinha estava dentro do forte e atraía multidões de devotos e ondas de violões boêmios, só podia ter viajado com profunda mágoa. Fidalgamente, em recordação do tratamento recebido, escreveu uns versos e colou o papel na porta inferior de um dos quartos do Estado-Maior, onde estivera recolhido. Encontrados e lidos, popularizaram-se imediatamente. O hebdomadário "Gazeta do Natal" publicou-os contando a história, em seu número 110, de 09 de março de 1889. Lourival, possivelmente pela nenhuma penitência de sua prisão na Santos Reis Magos, fora transferido para o Quartel do Corpo de Linha, ficando no Estado-Maior, por ser capitão da Guarda Nacional. E aí deve ter cumprido a condenação. Se ficou mais quinze dias na fortaleza seria indo para a companhia de Manuel Loureunço. O lugar designado ficara sendo, ao que se deduz, o quartel em Natal. Os versos são estes:

O Capitão
Manuel Lourenço
É um herói
É grande, imenso...
Brilha ao seu lado
Valente espada,
É de Goiana,
Nasceu ali,
Amigo certo
Franco e leal,
é de finezas
Manancial.
Que defendeu a pátria
Amada.
E essa espada
D'altas batalhas
Relampeou
Entre as metralhas
Mostrou na guerra
Fera bravura
Só tem na paz
Honra e ternura
O varão nobre
Que manda aqui
Quem isto escreve
Sabe o que diz,
É um poeta
Preso, infeliz
Orem por ele
Aos santos reis,
Qu'é exator
Sem ter dez réis!
Também Camões,
Por crime igual
Teve em Macau
Prisão fatal...

O homenageado foi pessoalmente agradecer a Lourival as quadrinhas encomiásticas.

E qual a história desse Manuel Lourenço da Silva? Pernambucano, pertenceu ao Voluntários da Pátria, fazendo a campanha do Paraguai com distinção pessoal e bravura notória. Capitão honorário do Exército, comandou, durante muitos anos, a fortaleza dos Reis Magos. Era condecorado com o hábito da Imperial Ordem da Rosa, medalha do Mérito Militar e Campanha do Paraguai, nº 5. Faleceu em Natal, às quatro horas da tarde de 14 de outubro de 1889.

Tão rico de bondade comunicativa como paupérrimo de moeda cunhada, seus companheiros de guarnição e amigos enterraram-no com subscrição.

Na galeria das figuras esquecidas, nessa visita de saudade, recordo aos nossos olhos displicentes, a figura desse Manuel Lourenço, com suas medalhas, seu riso, seu violão, cantando ao luar, entre os focinhos de ferro dos canhões silenciosos, na velha fortaleza...

(Extraído de *O livro das velhas figuras*, vol. 6, IHG/ RN, 1998.)

LETRAS, TEXTURAS, BURACOS.

Marcos Antônio da Silva

Os trabalhos de Falves da Silva aqui reproduzidos usam letras como ponto de partida, realizando uma desmontagem preliminar: elas eram partes de palavras e textos em anúncios e outros conjuntos; foram recortadas e novamente combinadas, definindo formas onde elementos básicos de uma poética plástica podem ser localizados, especialmente, um erotismo que se expressa no intercâmbio de olhares com fendas. O artista configura buracos, que seu fazer e nossos olhos percorrem insaciavelmente.

Ao contrário de imagens anteriores de Falves, em que desenho e colagem exploraram o conjunto do corpo feminino mais descritivamente, essa série prioriza recuperar referências explícitas às mulheres em rostos, com poucas exceções. Em contrapartida, as combinações de diferentes tipos gráficos articulam epidermes (poros, dobras, rugas, cicatrizes), que servem de base para uma geometria particular, própria àquela poética dos buracos, e também sugerem algumas sonoridades, parentas de onomatopéias de quadrinhos e gemidos em cinema pornográfico, sempre retornando a formas femininas (púbis vincada, mamas, vulva) ou comuns a homens e mulheres (nádegas, língua, lábios, olhos). Pulsões visuais - ampliações, reduções, anamorfoses - adensam ainda mais essas soluções plásticas, pacientemente construídas.

Falves da Silva oferece aos olhos passeios pelos corpos. Uma vez que buracos não estão apenas nos outros nem nas figuras cultivadas como jardins de letras e papel, os passeios são também através de cada um de nós, de nossos encontros com o outro, dos retornos a um eu profundo e revitalizado. Explorando relações entre ponto, traço e mancha, o artista trabalha com arquétipos que tanto dialogam com grafismos industriais como remetem para o improviso da sobrevivência humana.

As letras de Falves, como texturas plásticas, possibilitam lições para a visão se expandir: alguém ainda duvida, depois desta série do artista, quase noventa anos após as experiências cubistas e na era da computação gráfica, que colagem é meio de desenhar (traços) e pintar (manchas, texturas, cores, transparências, veladuras)? Além disso, situam a experiência do olhar no trajeto humano entre buracos, do útero materno ao repouso final, passando pelos que acolhem e dividem prazer.

Elas são gostosa sopa para o espírito - e eu quero mais!

P. S. - "Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu".

(João Guimarães Rosa, **Grande Sertão - Veredas**).

Marcos Antônio da Silva é artista plástico e professor da USP

Fundação José Augusto

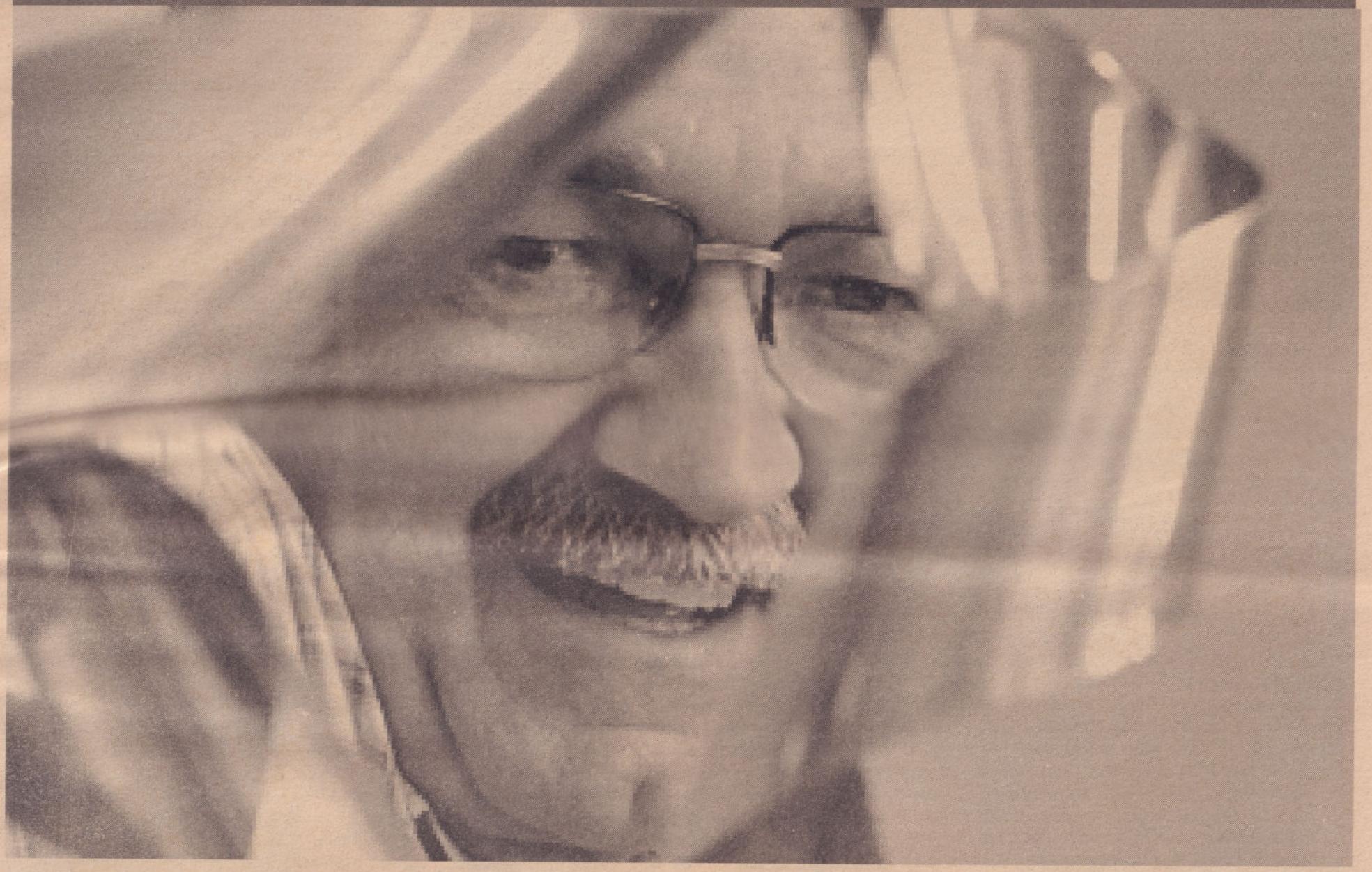
O GALO
Jornal Cultural

Ano X - nº 10

Novembro, 1998

As letras do artista plástico potiguar Falves Silva, como texturas plásticas, possibilitam lições para a visão se expandir, e situam a experiência do olhar no trajeto humano entre buracos, do útero materno ao repouso final, segundo a análise interpretativa que lhe dá o crítico de arte e também artista plástico Marcos Antônio Silva

Tarcísio Gurgel



Fotos: Aregemiro Lima

Nelson Patriota

Nas duas últimas décadas, o escritor Tarcísio Gurgel deu a público duas obras que lhe asseguraram um lugar de destaque entre os novos contistas brasileiros. A recepção que cercou o lançamento do seu livro de estréia *Os de Macatuba* (1975), - prêmio Câmara Cascudo de 1973, - não tem paralelo na história literária potiguar. Seus ecos repercutiram além das fronteiras estaduais, como atestam os comentários de um Gilberto Mendonça Teles, crítico que chamaria a atenção do público brasileiro para a técnica inovadora do escritor mossoroense, a que se somariam outras abordagens elogiosas, como a de Irma Chaves, Nei Leandro de Castro, de Manoel Onofre Jr., etc.

Em 1978, Tarcísio Gurgel tornaria a surpreender, com o lançamento de *O eterno paraíso*, novo punhado de contos que confirmaria o autor como um criador atento às tendências literárias do seu tempo, quer formais, quer temáticas. Agora, passados mais dez anos, e num processo cronológico decenal, lança *Conto por conto*, obra em que deixa de lado as preocupações formais e se lança de cabeça à luta não-vã com as palavras para delas extrair a verdade última que todo autor persegue na plenitude de sua criatividade. O resultado desse embate poderá ser aquilitado pelos leitores a partir do dia 12 de dezembro, data agendada para o lançamento de *Conto por conto.*

Mas antes, Tarcísio Gurgel adianta, em entrevista exclusiva concedida ao jornalista Nelson Patriota, editor de O GALO, informações sobre seu trabalho literário, numa conversa que passa também pelo seu trabalho como professor e pesquisador da literatura do Rio Grande do Norte, objeto com que divide seu trabalho de criação literária. Tarcísio se bate, também, pelo profissionalismo literário, como revela no processo de feitura dos seus livros.

Um autor decenal

O GALO - Passados 20 anos desde a publicação do seu segundo livro de contos *O Eterno paraíso*, (o primeiro foi *Os de Macatuba*) você volta ao gênero com *Conto por conto*. Por que esse tão longo intervalo, e o que você oferece nesse novo livro?

TARCÍSIO GURGEL - O longo intervalo certamente decorre da minha preocupação de me estruturar em termos de vida prática, porque durante todo esse tempo eu entrei na universidade, fiz uma especialização, saí para fazer mestrado, morei no Rio de Janeiro, voltei, casei, tivemos filhos, tentamos organizar a vida de alguma maneira, estive ligado a algumas atividades burocráticas, sobretudo à administração universitária, onde trabalhei na condição de diretor de Extensão, na pró-reitoria de Extensão Universitária, e posteriormente, na condição de pró-reitor de Assuntos Estudantis. Tudo isso fez com que eu me visse tolhido, senão na criação, pelo menos no tempo que eu disporia para trabalhar, porque eu sou daquele tipo de escritor que pensa que escrever na verdade é reescrever, ou seja, é uma luta que não é vã - eu não concordaria com Drummond nessa história - é uma luta extremamente rica com as palavras e aí a gente tem que trabalhar muito. Em razão disso, me vi forçado a ficar todo esse tempo sem publicar.

Em seu novo livro, Tarcísio Gurgel depura as preocupações formais

O GALO - Você é do tipo de escritor que considera o ato de escrever uma coisa prazerosa ou trabalhosa?

T. G. - Eu acho que é uma coisa um tanto ambivalente, porque na verdade, o ato de criar é uma coisa extremamente prazerosa, mas se você não tiver um distanciamento crítico e disposição de trabalhar o texto como queria Maiakovski, fica complicado, porque existe entre o criador e o texto um envolvimento, uma relação que é perigosamente passional. É por isso que entra no campo das minhas preocupações essa discussão sobre a inspiração. A inspiração é uma coisa enganosa. Na medida em que você se sente inspirado e produz um texto e acha que isso é produto de sua inspiração, desconfie seriamente disso. Você tem que manter um distanciamento crítico, tem que retrabalhar, tem que reescrever, tem que rasgar, ou então, se for no computador, - que hoje todo mundo utiliza- , deletar, inserir, recortar, colar, fazer essa coisa toda, porque o texto é um longo processo, uma longa elaboração, uma coisa demorada.

O GALO - Você poderia adiantar um pouco do que trata esse novo livro, cujo título é *Conto por conto*?

T. G. - Eu acho que com este livro consegui ultrapassar um pouco, senão completamente, a tentação pela ousadia formal, a busca por novas linguagens, porque é um livro onde as histórias são mais convencionais, no sentido de que são episódios que são contados, enquanto que em *Os de Macatuba* e especialmente em *O eterno paraíso* as tentações formais foram grandes. Neste livro, Nelson, eu acho que talvez pela própria natureza da minha existência - hoje, sou uma pessoa de 53 anos, com bastante vivência, etc., e com um cabedal de memória que vai se enriquecendo cada vez mais - eu sinto neste livro uma contribuição do processo memorialístico, mais do que da memória, porque na verdade o livro de memorialístico não tem nada, mas tem essa coisa de uma vivência que é retrabalhada a nível literário, e nesse aspecto ele difere dos outros dois.

O GALO - Esse seu novo livro tem, além de uma preocupação literária, uma outra, didática. Você o escreveu com a perspectiva de vê-lo adotado em sala de aula?

T. G. - O livro tem uma ficha de leitura e isso decorre de uma experiência muito particular minha. Desde há algum tempo desenvolvo uma cruzada em favor da literatura do Rio Grande do Norte. Sou professor de Literatura Brasileira na UFRN mas sou, talvez, juntamente com Humberto Hermenegildo, um dos poucos que lidam muito mais freqüentemente, cotidianamente, com a literatura do Rio Grande do Norte. Dou aulas na Universidade sobre literatura do Rio Grande do Norte.

O GALO - Existe uma cadeira específica de Literatura do Rio Grande do Norte nos cursos de Letras da UFRN?

T. G. - Sim, existe uma disciplina chamada Literatura do Rio Grande do Norte I, que é poesia, e uma Literatura do Rio Grande do Norte II, que é prosa. O que é que isso significa? Significa que eu tenho que investir o que de bom houver em mim enquanto estudioso, pesquisador, etc., nessa perspectiva de valorizar a literatura do Rio Grande do Norte. Sou também daqueles que acreditam que o livro é um produto para ser posto à venda, tenho de me convencer de que é um produto bom, e tenho que comprovar que sou um bom vendedor para que o meu livro circule. Não tenho nenhuma ilusão dessa vã vida literária que aí existe de que um mero lançamento com o patronato do Estado, de grupos empresariais, ou o que seja, justifica a condição do escritor. O escritor, sobretudo o escritor do Rio Grande do Norte, onde não existe um mercado propriamente para a sua literatura, - com licença pela expressão já muito feita - tem de ir à luta, de quebrar lanças; é preciso abrir espaço para colocar a literatura do Rio Grande do Norte. Voltando a tua pergunta inicial: eu tenho que retornar à idéia de que, se meu livro é um livro no qual eu acredito, eu preciso vendê-lo, até para pagar a edição, que é custeada por mim mesmo. Eu tenho negociado com as gráficos, e até tenho que fazer o elogio das pessoas que têm publicado esses meus livros ultimamente: são pessoas que negociam prazos, fazem descontos, muitas vezes dão até cartazes de cortesia, quando é o caso, para que esses livros realmente se vendam, e a perspectiva então de torná-lo um livro para leitores que também se preocupam com o chamado paradidático é isso: é de que você tenha um livro que seja interessante e aí vamos chegar até um público que é talvez multiplicador da idéia de que existem livros interessantes do Rio Grande do Norte que precisam ser valorizados.

No livro *O eterno paraíso* as tentações formais foram grandes

O GALO - Quando você pensa em lançar *Conto por conto?*

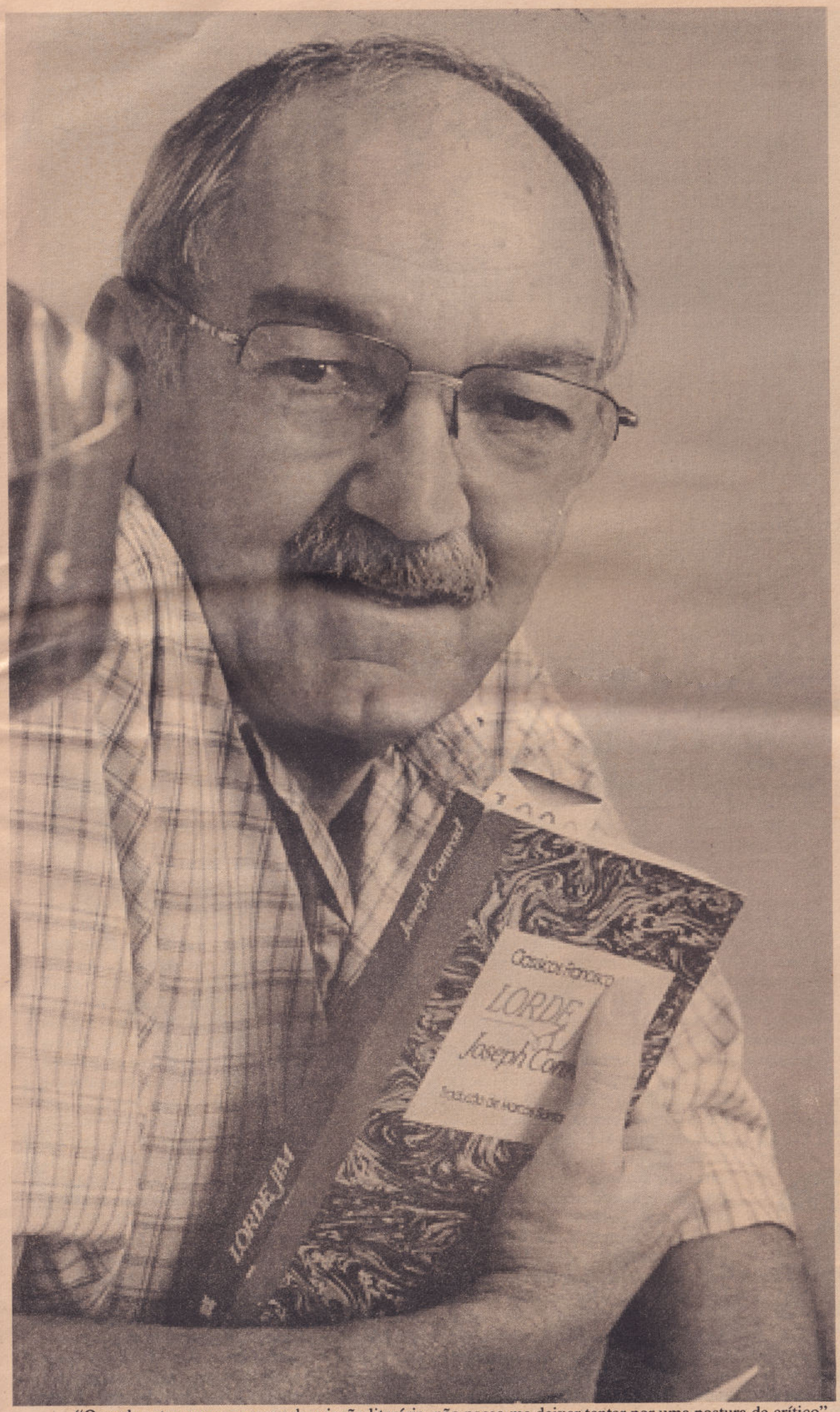
T. G. - Penso em lança-lo em meados de dezembro, em princípio seria no dia 12. O local vem sendo discutido, porque muito provavelmente lançará também livros nessa ocasião o poeta e cronista Sanderson Negreiros - digo livros porque são dois - o livro *A hora da lua da tarde*, - aliás eu tive a honra de editar essa coletânea das melhores crônicas, pelo menos em meu juízo, que Sanderson publicou na imprensa local; e uma reedição de *Fábula Fábula*, segundo livro de poesia de Sanderson. Os acertos finais em relação ao local estão sendo feitos, mas será em dezembro, mês aliás tradicionalmente pouco interessante mas que eu aceito o desafio por duas circunstâncias, fundamentalmente: primeiro, estamos vivenciando na Universidade Federal do Rio Grande do Norte um semestre absolutamente atípico, que vai se prolongar com certeza até fevereiro. Então, em dezembro vamos estar no auge das atividades na universidade; segundo, porque é um mês onde as pessoas viajam muito e é um mês muito propício a se comprar uma lembrança, um souvenir produzido na cidade.

O GALO - Qual será a tiragem de *Conto por conto*?

T. G. - A tiragem vai ser a tiragem básica que se faz aqui, que é de mil exemplares. A gente vai tentar lançar o livro também em Mossoró, em Caicó, etc.

O GALO - Como foi a trajetória intelectual do escritor Tarcísio Gurgel?

T. G. - Freqüentei a escola pública. Devo ao Grupo Escolar 30 de Setembro, de Mossoró, o melhor da minha formação. Depois estudei no Colégio Santa Luzia, do famoso padre Sátiro, uma figura legendária lá de Mossoró, e me formei em comunicação social. Isso, depois de uma saga curiosa. Até que eu me decidisse a fazer o que antigamente se chamava segundo ciclo e hoje se chama segundo grau, fiz quatro primeiros anos: fiz o primeiro ano do curso científico em Santa Luzia, em Mossoró, fiz o primeiro ano numa escola chamada Map, que existia no Rio de Janeiro, que era centro das agitações nos anos 60, na época do Calabouço, (vivenciei, graças a Deus, muito bem essa época); fiz o primeiro ano de um curso criado aqui pela antiga Campanha Educacional de Educandários Gratuitos, e fiz o primeiro ano do Curso de Contabilidade, lá em Mossoró. É curioso isso, porque eu sou na verdade contador, e não sei nada de contabilidade. Mas como contador tem a ver com contar histórias (a palavra tem esse sentido equivalente), eu me dei bem no negócio e foi como eu consegui concluir esse período (risos). Mas o fato é que fiz a graduação em comunicação social, e ao fazer a graduação, eu já tinha um envolvimento definitivo com a literatura, embora eu seja jornalista por profissão. Trabalhei na Tribuna do Norte durante um bom tempo, achei realmente muito bom ter tido essa experiência, mas eu já estava definitivamente envolvido com a literatura e aí pedi, na Universidade, a minha remoção do Departamento de Comunicação para o Departamento de Letras, e já tendo feito uma especialização em literatura, fui fazer o mestrado na PUC do Rio de Janeiro, e consegui o título de mestre, o que não significa muita coisa. Ao terminar o mestrado, eu choquei algumas pessoas da minha família dizendo: "agora sim, estou tendo a convicção de que preciso estudar cada vez mais".



"Quando estou num processo de criação literária, não posso me deixar tentar por uma postura de crítico"

O GALO - Você publicou um outro livro que foge totalmente ao gênero conto. Fale um pouco sobre ele.

T. G. - Além dos dois livros de contos, eu tenho publicada a minha dissertação de mestrado, intitulada *Pai, filhos, o espírito da coisa*, que é uma tentativa de explicar como é que a história do Brasil passou, a partir de um determinado tempo, a interessar ao produtor literário no Brasil. Eu parti da metáfora clássica da literatura brasileira: o pai colonizador, e a terra americana mãe de uma nova raça - aquilo que está muito bem colocado em *Martim Sererê*, em *Iracema*, de alguma maneira, metaforicamente, e como tínhamos, conforme essa metáfora, um pai e uma mãe, me interessava saber que filhos existiriam e qual o procedimento deles com relação à família. Há uma vertente filial, que é bastante séria, sisuda, endossadora da história brasileira. É Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, é, pasmem!, pelo menos nesse livro, um autor maravilhosa que merece nossos mais altos respeitos, que é Érico Veríssimo, com *As aventuras de Tibiqüera*, que parafraseiam a história oficial e dão dela uma imagem extremamente positiva. Por outro lá, há uma vertente filial que é a dos chamados "filhos gaiatos". São Oswald de Andrade, Murilo Mendes, um humorista que eu redescobri no Rio de Janeiro, sobre o qual foram escritas novas teses de mestrado e doutorado, chamado Mendes Fradique, o nome invertido do personagem de Eça. O nome verdadeiro dele é Madeira de Freitas, médico capixaba, que escreveu uma série de livres: *Gramática brasileira pelo método confuso, História do Brasil pelo método confuso,* etc. Esse método confuso ele aproveitou de um comentário que João do Rio havia feito em uma crônica. Ele achou aquilo muito interessante e o utilizou como um procedimento cultural brasileiro. Era um sujeito engraçadíssimo. Ele chegava a perguntar: "como pode um país com 8 milhões e 500 mil quilômetros quadrados aterrar uma praia no Rio de Janeiro?" Ou: "no Brasil, a confusão é tão grande que o prédio do clube de Engenharia caiu". Com base nessa história do Brasil pelo método confuso, a gente vai desconstruindo a versão oficial da história. Esses "filhos gaiatos" deram uma contribuição importante até do ponto de vista de criação literária; foram mais criativos do que os outros, - (os sisudos) porque enquanto aqueles faziam uma mera paráfrase, no máximo utilizando uma coisa metafórica, como Cassiano Ricardo utilizou com *Martim Sererê,* o conde Afonso Celso, em *Por que me ufano de meu pais,* os outros trabalharam o estatuto da paródia. Aí é a inversão, a bagunça, a nova versão da história.

O GALO - Você é ao mesmo tempo um criador e um pesquisador da literatura, haja vista que leciona a cadeira Literatura do Rio Grande do Norte nos cursos de Letras da UFRN. Como você concilia essas duas atividades?

T. G. - Concilio tentando deixar de ser uma coisa quando faço a outra, se me faço entender: quando estou num processo de criação literária, não posso me deixar tentar por uma postura de crítico ou pesquisador senão o texto sairá artificial, com certeza. Essa coisa de estilo como marca de um escritor é muito interessante. Li recentemente uma coisa que achei muito curiosa com relação a um contista argentino que, citando alguém, falava que estilo é como ver uma pessoa caminhando pelas costas. Aí você diz: pelo jeito de andar é fulano. Então, é muito isso, uma coisa talvez de discurso interior, que você vai forjando meio sem saber, um pouco de intuição, que se vai formando ao longo de sua existência. Se você é um escritor e revela algum talento, você vai aparecer com uma sucessão

de trabalhos que tem a sua marca, (o andar do outro lá da Argentina). Mas eu tenho o privilégio de ser um estudioso de literatura. O trabalho concluído, é possível que eu o leia com olhos muito mais atentos, um olhar crítico, etc. Mas não creio que isso seja propriamente um empecilho. Durante muito tempo, até aceitando a provocação de um escritor amigo nosso, que me cobrava muito essa história, eu fiquei um pouco assustado, mas ultimamente tenho plena convicção que não.

O GALO - Uma coisa então está associada à outra?

T. G. - Eu tenho cada vez mais convicção, Nelson, de que é assim, desde os tempos em que os simbolistas franceses começaram a estudar a fundo essa questão da produção literária, a partir mesmo de Baudelaire, que foi um poeta magnífico e ao mesmo tempo um crítico de qualidades extraordinárias. Essa associação também está hoje muito presente na literatura brasileira. Você tem hoje inúmeros autores que são ao mesmo tempo poetas e críticos. José Paulo Paes, por exemplo, Affonso Romano de Santana, João Cabral de Melo Neto. Eu não me colocaria, evidentemente, entre eles, mas no plano de uma literatura mais limitada ao espaço do que antigamente se chamava de província, acho que isso é plenamente possível, e acho que é importante.

Ocidente - talvez seja estaOcidente - talvez seja esta a aOcidente - talvez seja esta asta a aOcidente - talvez sta a aOcidente - talvez

O GALO - Você tem um trabalho sobre literatura norte-rio-grandense para lançar?

T. G. - Tenho. Esse trabalho deve ser lançado no começo do ano que entra. Cheguei a pensar em lançá-lo agora, este ano, mas acontece que o volume de trabalho era tamanho que não vi como concluí-lo. Então, decidi fazer esse lançamento só em 99. Vai se chamar *Informação da literatura potiguar*, e esse título é um diálogo brincalhão com o trabalho clássico de Antonio Cândido, que é *Formação da literatura brasileira.*, Ao mesmo tempo, não tenho ema pretensão de fazer uma obra definitiva, nem de que essa obra venha a formar cânones a respeito da literatura do Rio Grande do Norte. Mas é uma informação e nesse sentido tenho certeza de que é uma informação densa.

O GALO - Tarcísio, você tem outro livro em preparação, não é verdade?

T. G. - É verdade. Há um outro livro que é de ensaios mais demorados sobre literatura do Rio Grande do Norte que eu pretendo lançar, se não no ano que vem, pelo menos até inícios do ano 2000.

Ocidente - talvez seja estaOcidente - talvez seja esta a aOcidente - talvez seja esta a

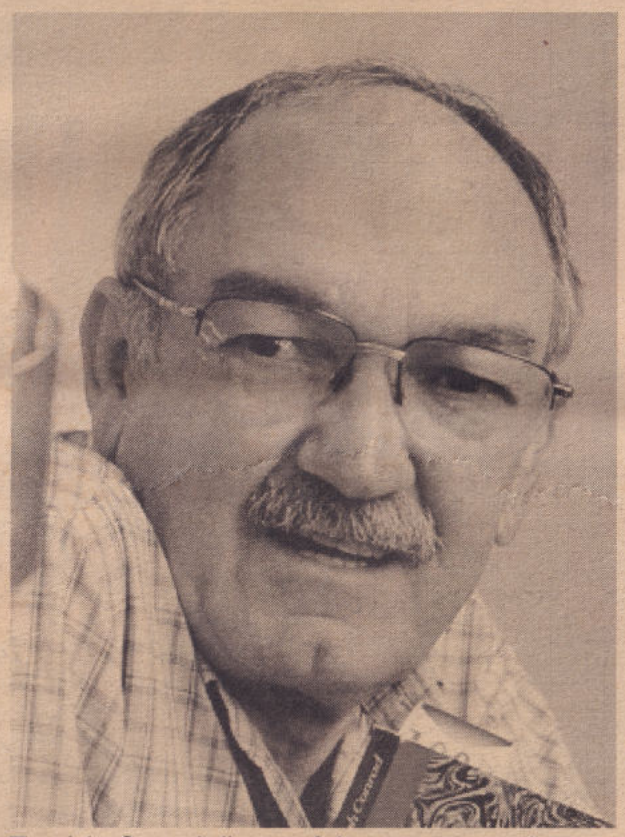
O GALO - Como você vê a literatura norte-rio-grandense historicamente? Ela cobre apenas um processo de criação literária ou registra de fato uma evolução dessa literatura?

T. G. - Tenho certeza disso, (da evolução). O que nos falta é mais pessoas que trabalhem nesse campo do resgate histórico e da atividade propriamente crítica. O trabalho que **O GALO** faz, por exemplo, com você na edição do jornal, é um trabalho de fundamental importância porque ele passa a ser um referencial de um determinado momento ou de momentos da literatura do Rio Grande do Norte. Mas você não pode falar, por exemplo, - e estou muito seguro ao lhe dizer isso, porque essa constatação eu pude fazer ao longo desse trabalho de pesquisa da literatura do Rio Grande do Norte -, você não tem parâmetros muito seguros a respeito do desenvolvimento dessa mesma literatura, ou seja, falta uma crítica regular nos jornais, falta alguma coisa de maior densidade num período muito grande entre os anos 30 até meados dos anos 40, ou seja, depois da Segunda Guerra Mundial. É um período ainda muito nebuloso, ainda muito difícil de tratar, embora eu tenha descoberto coisas realmente interessantíssimas nesse período, sobretudo com a presença de pessoas como Antônio Pinto de Medeiros e outros durante um movimento empreendido no Atheneu que era dirigido por Alvamar Furtado, que incluía João Wilson Mendes Melo e outros. Mas você vê [na literatura Rio Grande do Norte] uma linha evolutiva, sim, e um período que a gente poderia chamar até de fausto dessa mesma literatura, que é o período conhecido como a da oligarquia Albuquerque Maranhão. Após Pedro Velho ter assumido o poder, ele convoca Eloy de Sousa, e ao convocar Eloy de Sousa ele talvez não tivesse disso propriamente muita consciência, mas certamente a oligarquia aproveitou isso muito bem - ele convoca igualmente os irmãos Henrique e Auta, poetas de uma extraordinária qualidade - Henrique, um animador cultural insuperável, mesmo sendo um homem macambúzio, esquisito, mas em torno dessas pessoas e com a vivacidade do irmão mais jovem, Alberto Maranhão, que era também um intelectual, faz dessa cidade do Natal uma espécie de oficina da inteligência. A Natal desse período tem várias associações culturais e literárias, várias publicações da maior importância, tem vários nomes que vão surgindo - de uma só vez você pode ir mencionando numa seqüência irregular cronologicamente falando, nomes como Henrique Castriciano, Segundo Wanderley, Ferreira Itajubá, Auta de Souza, Othoniel Meneses, Jorge Fernandes, sem falar no maior deles todos que é Luís da Câmara Cascudo. Você perguntava sobre a evolução dessa literatura. A gente teve momentos interessantíssimos dessa mesma literatura. Por exemplo, quando no final do governo de Dinarte Mariz passa aqui por Natal uma caravana de escritores capitaneada por Jorge Amado e que estabelece um relacionamento muito estreito com escritores aqui do Rio Grande do Norte. A caravana vem com a finalidade de lançar um livro que havia sido lançado havia sido lançado pela Civilização Brasileira, de um autor mossoroense chamado Milton Pedrosa que não vinha a Mossoró há 20, 30 anos, chamado *O homem que não gostava de cães*. Nessa ocasião, quem coordena esses contatos é o jornalista Afonso Laurentino, que já antevendo uma possibilidade de um desdobramento disso, participa e coordena um festival de escritores no início do governo Aluízio Alves, que é uma verdadeira revolução aqui do ponto de vista, eu diria que á Semana de Arte Moderna teria acontecido aqui nesse momento, graças ao impulso que o governo Aluízio Alves dava às artes. Nessa ocasião, são lançados em livro dois desses autores -

três desses autores tinham livros publicados: Sanderson Negreiros, Augusto Severo Neto e Celso da Silveira. Mas os demais não. E quem são os demais? Myriam Coeli da Silveira, Deífilo Gurgel, Dorian Gray Caldas, Luís Carlos Guimarães, os quais seriam do anonimato literário numa coleção chamada Coleção Jorge Fernandes, que marcou época no período. Nessa ocasião, Antonio Pinto de Medeiros já havia publicado - ele era então diretor do Departamento de Imprensa - o livro *Rosa de Pedra*, de Zila Mamede, Newton Navarro já havia publicado *Subúrbio do Silêncio*, Berilo Wanderley já havia publicado *Telhado de Vidro*. Há um novo sopro, que é talvez fruto de anos mais remotos, da chamada redemocratização, e esse período que vai até essa época é curiosamente muito pobre poeticamente, como se os poetas tivessem recuado. Mas a partir daí essa coisa ganha um novo impulso, e a literatura do Rio Grande do Norte passa a ser muito mais visível na produção de autores contemporâneos: Luís Carlos Guimarães vai constituir uma obra a partir daí; Deífilo Gurgel vai publicar vários outros livros, Dorian Gray Caldas também. Todos esses autores que eu mencionei voltarão a publicar livros, essa visibilidade que passa a existir na literatura do Rio Grande do Norte vai ensejar o surgimento de outros autores que timidamente começam a se insinuar. Por exemplo, em 66, Nei Leandro de Castro publica uma antologia que é uma verdadeira ousadia para a época, chamada *Contistas norte-rio-grandenses*. Uma antologia que Nei resolveu fazer para entender por que o Rio Grande do Norte era prioritariamente uma terra de poetas. Existiam, afinal, produtores de prosa no Rio Grande do Norte?, perguntava-se Nei, e ele próprio, então editor de um suplemento literário da Tribuna do Norte cai em campo e vai procurar e nessa até eu embarquei um pouco, porque eu havia publicado uns contos num jornal que era opositor à Tribuna do Norte, que era o Correio do Povo, do então senador Dinarte Mariz cujo suplemento literário era editado por Moacy Cirne. E Nei então, tendo lido alguns contos que eu havia publicado chegou até Deífilo, e ficou surpreso ao saber que eu era irmão de Deífilo, e perguntou se eu não teria alguma coisa interessante nova para publicar. Como que me encomendou, digamos assim, e eu produzi um conto, chamado "A morte de Malaquias Lazarino", que é um conto que tem como personagem a figura de Jararaca lá de Mossoró. Esse Malaquias Lazarino é uma figura modelada a partir da experiência trágica do cangaceiro Jararaca, que era do bando de Lampião, como se sabe, e Nei publicou no livro. A partir desse momento, nós até tínhamos, mas não valorizávamos o suficiente prosadores como Policarpo Feitosa, como Aurélio Pinheiro, José Bezerra Gomes, e aí passamos a acreditar que era, sim, possível, escrever prosa, ficção no Rio Grande do Norte.

O GALO - A partir daí o que acontece com nossa literatura?

T. G. - Acontece muita coisa. Por exemplo, Woden Madruga coordena um grande evento nos anos 70, no Teatro Alberto Maranhão, que reuniu aqui escritores do Rio Grande do Norte e de todo do Brasil, numa Semana de Cultura. Aqui estiveram, certamente, os maiores nomes da ocasião, como Osman Lins, Afrânio Coutinho, Homero Homem e outros, e imediatamente acontece no âmbito da própria Universidade um laboratório de criatividade, na época do reitorado de Diógenes da Cunha Lima, coordenado por Socorro Trindad, aonde chegam figuras que hoje são da maior importância na literatura do Rio Grande do Norte: Humberto Hermenegildo, Marize Castro, Diva Cunha, enquanto orientadora, Franco Jasiello era também orientador, Luís Carlos Guimarães, eu mesmo participei da primeira fase, e assim por diante. Hoje se percebe, e a gente pode falar numa tentativa de arremate das coisas recentes que aconteceram aqui em termos literários, mencionando alguns títulos, autores como Alex Nascimento, que tem um livro recente chamado, que é uma maravilha, *Estação final;* tem o livro de uma moça chamada Maria Elza Bezerra Cirne que é uma verdadeira revelação, *No rastro das águas*; você tem não mais a revelação, mas a confirmação de Humberto Hermenegildo como ensaísta e crítico; tem a consagração da poesia de uma Marize Castro, de uma Diva Cunha. Mas além disso você tem poetas extraordinários e tão pouco difundidos, porque o Rio Grande do Norte tem muito dessas injustiças. Aliás, esse é um aspecto que vai aparecer muito claro na minha pesquisa. Por exemplo, Jaumir Andrade, um poeta que é tão pouco considerado e por quem nós ambos temos uma enorme admiração. Essas coisas todas que são colocadas, de algum modo, algumas até, tenho consciência disso, resgatadas por minha



Tarcísio Gurgel diz que falta no autor potiguar a consciência de que ele tem um genuíno valor

Informação da literatura potiguar, que pretende ser uma grande informação da literatura do Rio Grande do Norte, uma literatura, eu gostaria de assinalar, que conhece um processo evolutivo e que agora está vivenciando uma situação muito, muito rica.

O GALO - O Rio Grande do Norte tem pelo menos um novo contista, Bartolomeu Correia de Melo, que acaba de lançar *Lugar de estórias*. Qual a sua opinião sobre ele, em caso de já o ter lido?

T. G. - Por força das minhas atividades, e por muita coisa acumulada que tenho de leituras, não li o livro de Bartolomeu todinho. Mas estou seguro para dizer - e não chego a ser original, porque é um livro premiado em Recife, inclusive - que a gente está diante de um narrador de extraordinárias qualidades. Bartolomeu é um ficcionista que não teme o regional, e isso é uma coisa de extraordinária importância quando você tem hoje em dia - digo você, naturalmente, me referindo a uma coisa quase que normativa da crítica - uma prevenção contra o regional, um autor como Bartolomeu se lança como autor regional, demonstrando que tem um domínio de um discurso regionalista que é da melhor qualidade. Sempre existirão os espíritos de porco que assinalarão aqui e ali, ah!, mas isso é Guimarães Rosa! Não é nada disso. O verdadeiro narrador você encontra em escritores como Bartolomeu, que partindo de um 'causo', que aparentemente não tem a menor importância, transforma aquilo lá numa obra de arte e numa peça literária. Repito, não li o livro todo, mas até o que me foi dado ler - os quatro, cinco primeiros contos - eu realmente estou impressionado com a qualidade da obra de Bartolomeu, como me impressiona, e muito, o trabalho de Maria Elza Bezerra Cirne, autora de *No rastro das águas*.

O GALO - O que falta para que nossa literatura seja mais conhecida no país?

T. G . - Ah, essa é uma pergunta ótima! Quero demais respondê-la: falta uma consciência no autor do Rio Grande do Norte de que ele tem talento, de que ele tem valor, de que a obra que ele produz é uma obra que merece e pode entrar no mercado. Enquanto o autor do Rio Grande do Norte não tiver consciência disso não irá a lugar nenhuma?

O GALO - E como se faz essa conscientização?

T. G. - Faz-se com um empreendimento onde estejam conjugados esforços de vários setores: do empresariado, das instituições culturais, dos escritores, das escolas via secretarias de Educação, como uma espécie de operação de guerra - de guerra santa em favor da literatura do Rio Grande do Norte. Mas eu não tenho ilusão de que isso é coisa para amadores. Posso até lhe adiantar em primeira mão que venho conversando com o presidente da Associação de Empresas Gráficas do Rio Grande do Norte, Fernando Fernandes, sobre essa oportunidade - e isso é coisa também do interesse dele, que é, como você sabe, sobrinho e neto de Jorge Fernandes, uma pessoa de muita sensibilidade para a questão, de fazermos esse grande empreendimento. Já existe em discussão uma minuta desse projeto que a gente vai tentar levar às mais variadas instâncias da sociedade, mas você pode ter certeza de uma coisa; se esse projeto se consolidar em uma ação, ele será tocado de forma absolutamente profissional, e terá uma estrutura que tenha como base uma campanha de divulgação maciça e massiva visando a promover uma revolução. Isso é possível porque uma coisa que o Brasil todo sabe, como foi lembrado pelo editor da Editora Universitária da UFRN, Pedro Vicente, num debate no qual estávamos presentes eu, Fernando Fernandes, Celso da Silveira e outros, o Rio Grande do Sul tem um mercado editorial que praticamente se basta. Não que o Rio Grande do Sul queira existir como ilha cultural, embora aqui e acolá apareçam uns beócios, uns idiotas apregoando idéias separatistas, mas do ponto de vista da literatura produzida no Rio Grande, não necessariamente gauchesca, mas produzida no Tio Grande, existe esse mercado. Se você me perguntar de quando vem isso aí, eu talvez pudesse pensar em termos da Editora Globo, como referência mais remota. A partir desse trabalho de Bertaso, de Érico Veríssimo, que deu aquela visibilidade toda à literatura gaúcha, etc., você tem a presença maciça, o compromisso definitivo, a coisa mais concreta que possa existir do poder público. Na época do primeiro governo Brizola, existia da parte da secretaria de estado de Educação do Rio Grande do Sul, o compromisso de levar o autor gaúcho a todas as escolas do Rio Grande do Sul como matéria obrigatória, como imposição curricular.

O GALO - A propósito, como está essa situação no Rio Grande do Norte?

T. G. - A situação no Rio Grande do Norte é no mínimo curiosa porque existe uma lei que até privilegia isso de alguma maneira, porque está na própria Constituição estadual, e acho até (se eu estiver sendo injusto com algum nome a pessoa vai ter de me perdoar) mas acho que por iniciativa de um ex-presidente da Fundação José Augusto - o deputado Valério Mesquita, que fez incluir na discussão da Constituição um artigo que torna obrigatória uma disciplina vagamente chamada Cultura do Rio Grande do Norte, que reuniria literatura, folclore e artes plásticas. Isso é até certo ponto discutível, mas é notório o mérito de haver sugerido isso para estar na Constituição como uma obrigação.

O GALO - E a aplicação desse dispositivo legal?

T. G. - Na prática, não está acontecendo. Sei disso porque vou freqüentemente às escolas públicas e também às particulares. Essa consciência de valorização não existe, salvo raras exceções, mesmo nas escolas de maior poder empresarial. É por isso que um empreendimento como aquele de que eu falei teria de dar conta dessa demanda reprimida.

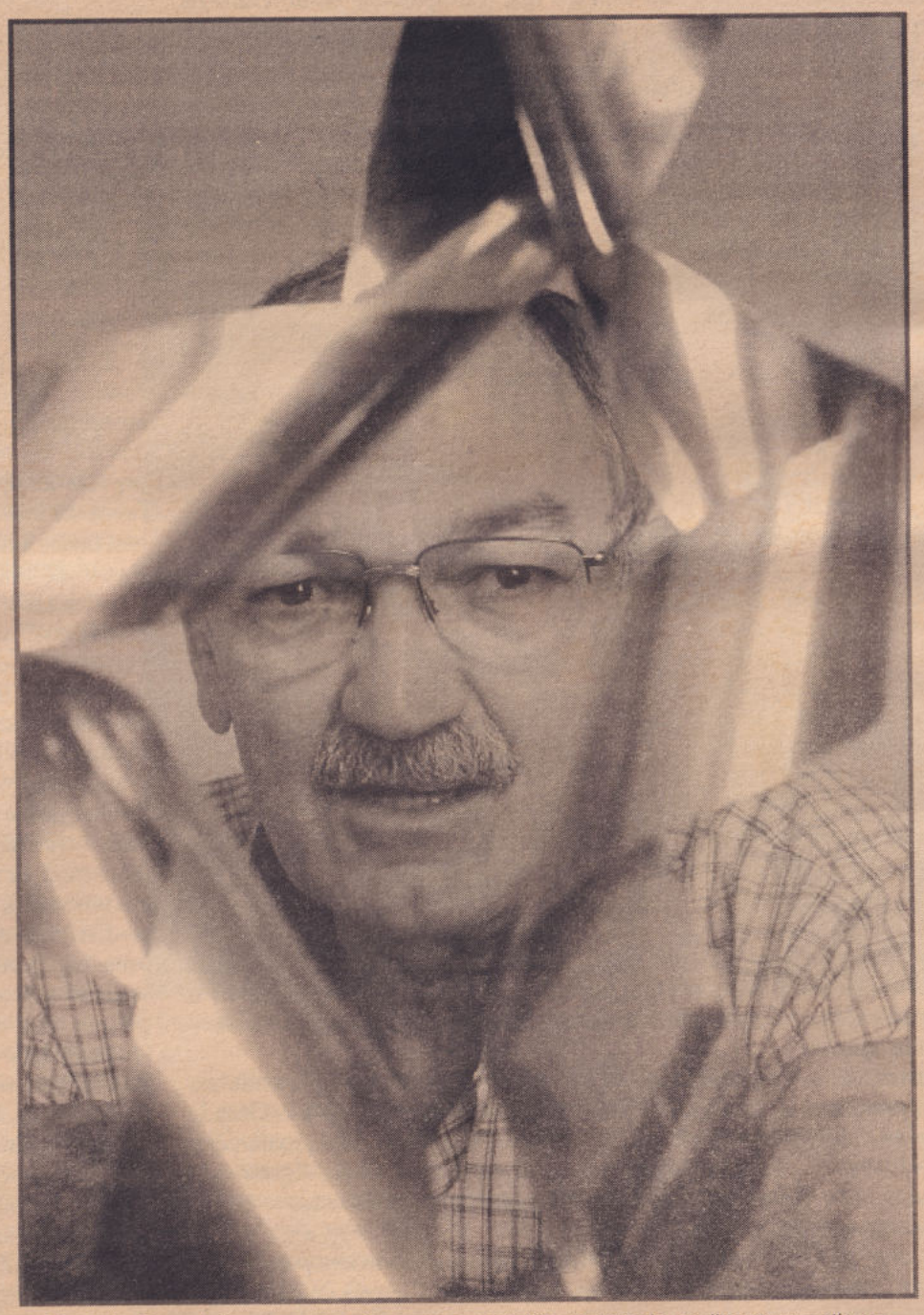
O GALO - Esse projeto de que você fala já tem data para ser implementado?

T. G. - Não, estamos ainda discutindo a minuta desse projeto. Mas posso lhe adiantar que dessa ação, não poderá resultar alguma coisa que não seja alguém, em algum momento, em algum lugar desse estado não se deixar tocar por uma coisa chamada literatura do Rio Grande do Norte. Ah, é, vi na televisão, ah!, é, vi na banca do jornal, ah!, é, o meu filho soube na escola, você está entendendo? E se não for assim, já adiantei para o pessoal, eu não entro.

O GALO - Qual a importância de se divulgar amplamente nossa literatura?

T. G. - A importância é a gente de alguma maneira se tornar conhecido - me refiro ao homem potiguar - das gerações que estão vindo por aí. Para que as pessoas tenham a noção de que alguma pessoa solitariamente perdendo noites de sono, dias dos meses, meses dos anos, anos da vida, se dedicaram a, trabalhando com a imaginação, escrever poemas, ficção, textos de resgate cultural, memorialístico, histórico, por que são inúmeros os historiadores e pesquisadores importantes no Rio Grande do Norte, nesse momento; que dê a essas pessoas a idéia do que somos, do que fazemos, de como agimos sobre o nosso meio, de como o Rio Grande do Norte é dessa maneira que é hoje. De alguma forma, repito o meu padrinho Antonio Cândido, que fala isso claramente, é uma coisa que eu sempre cito porque é uma lição de sabedoria. Na apresentação de uma das edições de sua *Formação da literatura braseira* ele diz mais ou menos as seguintes palavras: "o que é a literatura brasileira comparada, por exemplo, à alemã, ou comparada à literatura francesa, ou mesmo à americana, à russa, à inglesa? É certamente uma literatura menos importante, mas é ela que nos reflete, é isso que nós somos, e por via dela e com ela, e através da riqueza que ela contém, das informações, dos retratos de época, do desempenho comportamental das personagens que de alguma maneira refletem as pessoas da sociedade, ela é que vai provar que nós somos assim e vamos nos eternizar através dela. Penso, por exemplo, numa memorialística do Rio Grande do Norte, que é tão desprezada, meu Deus do Céu! Quem lê um livro como esse que acaba de sair pela Fundação José Augusto, chamado *Velhos costumes do meu sertão*, de Juvenal Lamartine, pode saber como é que são os nossos antepassados; quem lê *Província submersa*, de Otacílio Alecrim, pode saber perfeitamente como era a Macaiba de algum momento em que essa cidade era uma espécie de ponta de lança das atividades comerciais e culturais do estado e também da capital, com o jornal A República, com sua vida literária, aquela agitação no limiar da Revolução de 30. Você pode ter uma idéia do que era essa sociedade quando você lê um livro tão esquecido e no entanto tão interessante, chamado *Menina feia e amarelinha*, de uma escritora chamada Chicuta Nolasco. Você tem uma escritora portentosa nesse estado chamado Madalena Antunes Pereira, que escreveu um livro que é um clássico em qualquer literatura deste país, chamado *Oiteiro*, onde você tem uma visão da cultura da civilização açucareira do vale do Ceará-Mirim, com toda a sua opulência, com aquelas relações amaciadas por aquela coisa bem brasileira, familiar, de proprietários de terra, com mucamas, com negrinhas descendentes de escravos, numa prosa mutíssimo bem narrada; você pode ter um vislumbre de cor tropical, de luz, de movimento, de alegria, com o Jorge Fernandes do *Livro de Poemas*, que também é um clássico. Estas coisas é que precisam ser ditas e valorizadas, porque não vai ser o relatório final de uma administração que vai valorizar a cultura e a inteligência de um povo. É o produto mais substanciosa, é o que de alguma maneira, num espaço recôndito desse relatório, fica registrados com "tantos livros publicados". A literatura do Rio Grande do Norte vai com certeza representar mais adiante uma espécie de resistência a essa motoniveladora cultural chamada globalização. Essa coisa hoje modifica nossos hábitos alimentares, nosso cotidiano das conversas no Grande Ponto, da cadeira na calçada, e se não tivermos um espaço onde a coisa ficou gostosamente documentada... Esse livro de Sanderson *A hora da lua da tarde*, que é uma seleção das crônicas dele publicadas funda-mentalmente no Diário de Natal e na Tribuna do Norte é um livro que dá uma dimensão de uma Natal que se a gente não tiver cuidado dentro de vinte anos não se saberá mais como é que era, e está tão próxima da gente: a Natal dos anos 50, 60. Essas coisas precisam ser zeladas e é obrigação do poder público - veja bem, eu estou muito à vontade para falar isso, porque estou falando dentro da Fundação José Augusto, entidade da qual eu me orgulho de haver pertencido, e reconheço também que Woden tem feito um trabalho importante - mas não é que o estado tenha a obrigação de patrocinar. Isso é hipócrita também, é uma coisa derivada das nossas velhas lutas socialistas onde a gente um dia chegou a pensar que o estado cuidaria de tudo, e a gente chegou foi ao estado estalinista, que acabou monitorando perigosamente, desgraçadamente a literatura com aquele desastre chamado realismo socialista,. Basta comparar a literatura dessa época, tão bisonha, com a da época czarista, extraordinária rica. Não tenho a ilusão de que o estado tem de ser o patrocinador da cultura. Acho, sim, que o estado pode participar desse processo em parceria com iniciativa privada, e sem querer atrapalhar, sem querer dar as cartas.

Digamos que o estado tem potencialmente um público consumidor fantástico, que está nas escolas, nas atividades que o estado desenvolve através de instâncias como a Fundação José Augusto, por exemplo, enquanto a empresa privada tem uma performance, um desempenho muito mais ágil. Se a gente conseguir estabelecer esse casamento, o resultado vai ser ótimo.



Tarcísio Gurgel chama a atenção para a memória registrada na literatura potiguar

THE RAVEN

O Corvo

Traduzir o poema* The raven, (O corvo) *de Edgar Allan Poe, é um desafio que todo poeta que acumula o ofício de tradutor de poesia se faz um dia. Com o poeta/tradutor Luís Carlos Guimarães não foi diferente. Para tornar completa a emoção da leitura, O GALO publica a tradução de Luís Carlos Guimarães, reproduz o original de Poe, bem como as gravuras que o francês Gustave Doré fez para ilustrar o famoso poema.

The Raven

Edgar Allan Poe

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
"'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door-
Only this, and nothing more."

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow;- vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore-
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore-
Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before;
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,
"'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door-
Some late visitor entreating entrance at my chamber door;-
This it is, and nothing more."

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the do~;-
Darkness there, and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
Doubting, dreaming dreams no mortals ever dared to dream before;
But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,
And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore!"
This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"-
Merely this, and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.
"Surely," said I, "surely that is something at my window lattice:
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore-
Let my heart be still a moment and this mystery explore;-
'Tis the wind and nothing more."

O Corvo

Luís Carlos Guimarães

Certo dia, passava da meia-noite, eu meditava
sobre doutrinas exóticas de antigos manuais,
até que, a mente cansada, amargurado, leve pancada
escutei à entrada, e esse ligeiro toque à porta
me fez dizer: — "Um visitante batendo à minha porta,
que deseja a horas tais?"

Aquele gelado dezembro, como ainda o relembro!
O fogo da lareira desenhava no ar fantasmais
figuras. O torpor não me venceu e li com ardor
para abrandar a dor da infinda ausência de Lenora,
a bem-amada, na glória do céu chamada Lenora
e que aqui não chamam mais.

Assim como a pressaga mensagem de uma brisa vaga
as cortinas se agitaram, trazendo medos mortais
ao meu ser de melancolia sozinho na noite fria.
A mim mesmo afirmaria: — "É alguém que pede amparo
e vem à minha casa. Alguém que talvez me seja caro.
Isso apenas, nada mais."

E com vigor na ocasião, firme, com resolução
indaguei: — "Homem ou mulher, quem seja, por que chegais
na hora em que, meio adormecido, me soou ao ouvido
um tão apagado e breve ruído à porta da casa,
que ao sair à amplidão, fui encontrar fora de casa
só a noite, nada mais?"

No luto cerrado e profundo que amortalhava o mundo,
nem a luz errante de uma estrela nos espaços astrais.
Noite de horror, enganosa. Na paisagem trevosa,
quase num grito, uma voz chorosa chamou por Lenora.
E no eco distante repercutiu o nome de Lenora
uma vez, e nada mais.

Não mais ao rude relento, mas no calor do aposento,
senti um calafrio de pavor ao notar nos vitrais
da janela persistentes batidas intermitentes.
São rajadas inclementes, talvez sinal agourento
do vento do inverno. Do vento que passava agourento
e não voltou mais, jamais!

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore;
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door-
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door-
Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
By the grave and stern decorum of the countenance it wore.
"Though thy crest be shorn and shaven, thou",
I said, "art sure no craven,
Ghastly grim and ancient raven wandering from the Nightly shore-
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!"
Quoth the Raven, "Nevermore."

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,
Though its answer little meaning- little relevancy bore;
For we cannot help agreeing that no living human being
Ever yet was blest with seeing bird above his chamber door-
Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,
With such name as "Nevermore."

But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
Nothing further then he uttered- not a feather then he fluttered-
Till I scarcely more than muttered, "other friends have flown before-
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before."
Then the bird said, "Nevermore."

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
"Doubtless," said I, "what it utters is its only stock and store,
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore-
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
Of 'Never- nevermore'."

But the Raven still beguiling all my fancy into smiling,
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;
Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore
Meant in croaking "Nevermore."

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion's velvet lining that the lamplight gloated o'er,
But whose velvet violet lining with the lamplight gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!

Eis que ao abrir o postigo, certo para buscar abrigo
entrou solene corvo de tempos imemoriais,
em vôo suave deslizando, e nem sequer hesitando
foi pousando num busto de Palas, a um canto da sala.
E instalado no busto de Palas, grave, ali na sala
temor não me causou mais.

Por que uma ave maldita suavizou minha desdita
e me fez sorrir? Essa amiga das noites sepulcrais
tem a cabeça levantada e sua crista aparada
a cor aveludada de penas negras, com uns olhos
radiosos que fulminam. — "Ó irmã da escuridão,
— perguntei — como é teu nome no reino de Plutão?"
Disse o Corvo, "Nunca Mais."

Um corvo falar com voz humana é ato singular,
nunca visto, prodígio além das coisas naturais.
Entre surpreso e assustado assisti o fato assinalado,
quando, com acento pausado na voz calma e severa,
em longe dezembro, na desolada noite funesta,
sisuda, ares de nobreza, asseverou a ave funesta
ser seu nome "Nunca Mais."

Sobre a escultura de Palas, o Corvo aprova ou censura?
Encarna a aura dos profetas ou a galhofa dos jograis?
As duas palavras sem brilho parecem estribilho
de refrão ou trocadilho que guardam algum segredo.
Na onda de tais idéias, concluí: — "Acaso vais embora,
como minhas ilusões, ó ave triste, ao raiar da aurora?"
Disse o Corvo, "Nunca Mais."

O timbre monótono da resposta que a voz emposta,
aguça a reflexão para estas palavras cruciais,
que algum demônio sem remédio para o eterno tédio
ao Corvo fez assédio para, em tortura a vida inteira,
insone noite e dia, anunciar pela vida inteira
o bordão do "Nunca Mais."

Outra vez provei o gosto de breve alegria no rosto
e fitei o Corvo no busto grasnando sons augurais.
E bem diante dele postado, antevi o mascarado
intento malvado de prosseguir pela noite torva
sendo a ave do destino aziago que a tudo estorva
repetindo "Nunca Mais."

Em cismas me consumia, e embora absorto sabia
que me fulminavam aqueles duros olhos fatais.
Na almofada de seda clara a cabeça recostara,
na poltrona onde repousara a bem-amada Lenora
na penumbra dos idos do passado, e agora Lenora
não dormirá nunca mais.

Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer
Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.
"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee- by these angels he hath sent thee
Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!
Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"
Quoth the Raven, "Nevermore."

"Prophet!" said I, "thing of evil!- prophet still, if bird or devil!-
Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted-
On this home by horror haunted- tell me truly, I implore-
Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!"
Quoth the Raven, "Nevermore."

"Prophet!" said I, "thing of evil- prophet still, if bird or devil!
By that Heaven that bends above us- by that God we both adore-
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore-
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."
Quoth the Raven, "Nevermore."

"Be that word our sign in parting, bird or fiend," I shrieked, upstarting-
"Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken!- quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"
Quoth the Raven, "Nevermore."

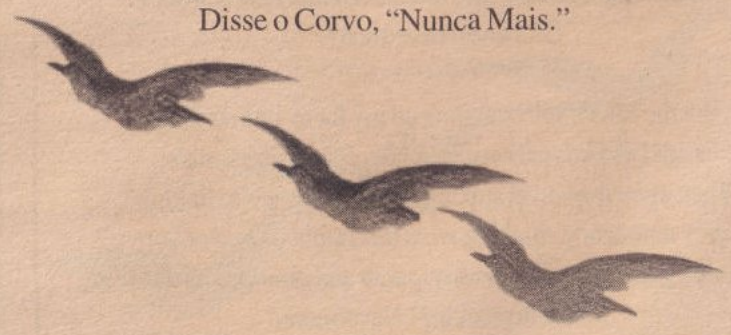
And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted- nevermore!

Então qual estranho incenso subiu no ar perfume intenso
derramado por anjos de turíbulos divinais.
— "Tanto lamento em vão!" — exclamei. Apenas o
esquecimento sanará o ferimento da tua alma, ó desventurado!
Bebe o nepente e esquecerás Lenora, ó desventurado!
Disse o Corvo, "Nunca Mais."

— "Profeta ou senhor da treva, — clamei — aonde o mal te leva,
ó filho de satã salvo do furor dos vendavais,
que aportando na terra, sem cansaço, pelo tempo erra,
e na noite que aterra vem à minha casa? Responde
se encontrarei um bálsamo em Galaad. Onde está, onde?"
Disse o Corvo, "Nunca Mais."

— "Profeta ou senhor da treva, — clamei — aonde o mal te leva?
Pelo Deus que venero nos páramos celestiais,
dizei à minha alma magoada se no céu tem morada
a radiante amada, que os serafins chamam Lenora,
que os serafins das legiões celestes chamam Lenora."
Disse o Corvo, "Nunca Mais."

— "Seja a hora da despedida! — bradei — Alça o vôo da partida
e torna aos abismos do inferno, ao fragor dos temporais.
Vai, Corvo da falsidade, nenhuma pena tua há-de
ficar, nem saudade. Deixa-me com a solidão. Parte!
Retira as garras cravadas no meu coração e parte!"
Disse o Corvo, "Nunca Mais."



O Corvo já não fala, parado no busto de Palas
estará para sempre. Acordado — os olhos espectrais —
sonha o pesadelo de uma divindade medonha
e minha alma tristonha enferma de tristeza sem fim,
presa à sombra da ave tomba na luz mortiça e enfim
não se erguerá nunca mais.

A face lírica do verso diverso

João Batista de Morais Neto

O interesse deste ensaio é o de preocupar-se em abordar, ainda que parcialmente, alguns aspectos indispensáveis da poesia do poeta potiguar João Bosco de Almeida, a fim de resgatá-lo do "difícil anonimato"[1], pois constatamos que, nos meios literários norte-rio-grandenses, é fácil ascender ao olimpo consagrador, já que a ausência de uma crítica qualificada, capaz de iluminar o contexto da prática de uma textualidade criativa, prejudica a leitura coerente da produção mais legítima, porque amas – crítica e produção textual criativa – sucumbem às facilidades do glamour que se impõe como paradigma.

Escrevendo a respeito do poeta inglês W. H. Auden, o poeta e crítico José Paulo Paes afirma "Ninguém foi menos autobiográfico do que o autor de The Age of Anxiety"[2]. Diga-se, de passagem, que não é nosso propósito estabelecer comparações entre poetas tão distantes, mas o fato é que João Bosco de Almeida não nos fornece dados pessoais suficientes o bastante para indicar elementos referenciadores de sua vida que possam estar imediatamente relacionados a sua obra. Dispomos de sutis biografemas [3] visíveis na leitura de seus versos. E esse é o material que nos permite a incursão pelos caminhos de sua poesia tão anônima quanto o próprio poeta. Assim, outra vez, vale a pena citarmos as palavras de José Paulo Paes: "nunca é demais lembrar que poesia e vida são duas ordens qualitativamente diferentes. Uma é a ordem do real, a outra do imaginário"[4]. Importa-nos o reconhecimento de uma produção poética que pode ser considerada fundamental para a compreensão do processo evolutivo de formas da poesia do Rio Grande do Norte, mesmo que seus altos e baixos deixem de corresponder a programas e projetos literários responsáveis, muitas vezes, não somente por equívocos, como pela limitação da criatividade estética.

Em 1983, foi publicado, precariamente, o livro que se intitula *Verso diverso.* Não é possível, nessa publicação, encontrar outros dados que esclareçam melhor essa débil edição. Entretanto, o título é muito sugestivo, pois se trata de uma reunião do que foi produzido, pelo poeta, dos anos 60 aos 80. O importante é poder verificar nessa produção a diversidade que confirma uma postura deliberadamente livre quanto a fatura de um mesmo autor. Simultaneamente, João Bosco de Almeida opera com signos da vanguarda poética e também segue por outro caminho, ou seja, o da retomada da tradição lírica moderna brasileira. Essa trilha será percorrida com entusiasmo, considerando-se que os signos indiciais de sua experiência vanguardista resumem-se à produção de poucos poemas. A retomada, que o poeta em questão opera, não significa um retrocesso, por ser essa linha que demarca a lírica antes mencionada. Além do mais, observa-se que, a partir da década de 70, a produção poética brasileira está preocupada em dialogar com essa tendência, vinculada aos movimentos livres da palavra. Lembremos o que nos diz Antonio Risério: "O material básico do poeta é a palavra"[5].

Veja-se que Almeida irá operar preocupado com uma vertente lírica, cujos objetos estéticos resultantes dessa produção enfatizam certo lirismo zen, assim como um certo gesto participante, o qual articula, em seu discurso poético, uma relação de diálogo com o discurso emergente das minorias sociais. Mesmo assim, seu texto criativo não se torna panfleto, o que o faz destacar-se de toda uma tendência que caminhou, desde a década de 60, vinculada a conteúdos sociais, disseminando-se à luz da cena contracultural dos anos 70. E a poesia, segundo Octavio Paz, nunca se dissocia da história. Mas essa imanência não se coaduna com o texto marcadamente de propaganda, distante do objeto de linguagem que comunica mensagens poéticas.

Ao analisar o período em que estourou a cena vanguardista no Estada, o crítico Anchieta Fernandes assinala que "chegada próxima à metade, a década de 60 veria os primeiros albores dos novos rumos na poesia do Rio Grande do Norte: o Concretismo impregnava insistentemente, não só a produção dos poetas mais antigos, como Luiz Rabelo – que chegou inclusive a preparar um livro só de poemas concretos: "O Espaço Concretista" – mas também a dos dos mais novos. João Bosco de Almeida vencia um prêmio literário com o poema "Quarta Operação Fundamental"[6]. Continuando a sublinhar a importância do autor de *Verso diverso*, o crítico tecerá uma breve consideração, ainda, sobre a particularidade desse poeta. Ao citar outros poemas (No Trem, O Trapezista, Macau, O Rio), nos quais o procedimento concretista é visível, Anchieta Fernandes chama a ateção para o seu "repertório de re-invenção/ concretização da língua"[7] e aí o crítico devia estar referindo-se à língua poética, aquela que propicia o jogo vital da linguagem.

No entanto, na produção almeidiana, o rigor da invenção atribuído às construções poéticas de vanguarda não é o que predomina, evidenciando-se em sua obra uma empatia com a tradição lírica moderna. Com isso, não se descarta, em momento algum, a contribuição experimental do poeta, pois, no geral, tanto essa prática quanto o seu desprendimento lírico encontram-se no patamar das linguagens que buscam estar à altura da sensibilidade de uma época, desde que não parta de uma manifestação datada. A professora e crítica literária Salete de Almeida cara explica que 'o lirismo é uma maneira especial de recorte do mundo e de arranjo da linguagem"[8] e isso nos faz compreender que os produtos atuais da poesia lírica buscam redimensionar o próprio conceito de "Lírica", desnudando-o do seu peso clássico. E no debruçar-se do poeta sobre a tradição, sente-se a presença notável de Cecília Meireles. A "enamorada do oriente", segundo Manuel Bandeira, é homenageada por Bosco de Almeida em seu livro *Verso diverso*, em alguns de seus poemas.

O livro é dedicado a um monge chamado Tokuda.

Traz duas epígrafes:

Quem diz que meus poemas são poemas? Meus poemas não são poemas.

Depois que souberes que meus poemas não são poemas,

Então podemos começar a discutir poesia.

Riokan (monge zen e poeta japonês do século XVIII).

no trem brigg-basel

belo garoto de vicenza,
não sei o teu nome
nem jamais te tornarei a ver,
e sei que um dia, não muito tarde,
o tempo apagará tua imagem.
mas como eu quisera guardá-la
bem no fundo de minhas retinas

e conservar no coração
este breve tremor comovido quando penso em ti,
e que é belo, claro, leve e brilhante
como o sol de veneza sobre as águas
sobre as cúpulas douradas

mas a vida é assim
a alegria é estar aqui
atravessando vales cheios de verdes e montanhas
pontes abissais
sobre brancos rios de espumas geladas

tendo que dizer adeus a ti
que aí em vicenza continuas real
vivo palpitante
quando para mim já és matéria de sonho e esquecimento

adeus, meu breve amor de trem,
minha paixão eterna

João Bosco de Almeida

O palco da vida é imenso...
Riokan (monge zen e poeta japonês do século XVIII).
O palco da vida é imenso...
Comeu...

- se o terno é rude, perdoe-me
...comeu a platéia toda!

(Carta de um monge de mosteiro zen, no Japão).

Esses pequenos textos denunciam o interesse ou a ligação do poeta João Bosco de Almeida com a filosofia zen. Além do mais, o zen constituirá uma temática que se faz presente na sua poesia, possibilitando que ele o vivencie poética e existencialmente.

De acordo com o filósofo Ramiro A Calle: "la única doctrina oriental que merece tomarse como modelo de conduta vital (...) zen es vivir, gozar o sufrir, llorar o reir, contar, pasear bajo la lluvia o a pleno sol... Nada más". Para ele, zen significa ainda 'la doctrina del corazón, no quiere el renunciamento ni la ascesis, las fórmulas sagradas ni la adoración, el retiro ni el asilamiento". Dessa maneira se compreende a "doutrina do coração" como uma "doutrina poética", cujo desprendimento leva ao questionamento das formas e das fórmulas. Considere-se também que muitos monges são poetas e, dentre eles, sobretudo o "senhor babaneira' Matsuo Bashô. A propósito, o poeta Paulo Leminski salienta que "existe uma relação muito direta entre zen e poesia. Entre zen e arte. O zen parece ser uma religião de artistas e poetas[9]. Tal visão de mundo insere-se na produção de João Bosco de Almeida, autor de um poema cujo título é "Buraco do Zen", que reitera essa inter-relação, revelando o quanto a atitude zen é capaz de provocar a epifania, a consciência da fragilidade que aponta para a desmistificação. Diz o poema:

Todo o universo desaba
E o tamanho do vazio é incomensurável

O poema urdido com base em biografemas nos diz como a poesia corresponde à infância, essa estação efêmera, e que o buraco surge com o vazio da maturidade, o qual se mostra presente, de forma imprescindível para o despertar. E o não pode vivenciar outra vez a infância, ou seja, a impossibilidade de percorrer o caminho de volta, faz com que o poema seja esse retorno. Esse tema desdobra-se em sua poesia, caraterizando o seu lirismo.

Uma outra face dessa sua produção remete-nos às coisas do amor. E este surge em sua obra como impossibilidade no parágrafo anterior. Sua poesia é lírica, uma vez que está tocada pela recordação, categoria que define esse tipo de poesia conforme Emil Steiger.

Eis o que leve mergulho na tradição, que nos lembra o latino Ovídio quando escreve: "Pela arte deve ser regido o Amor". Amor e poesia lírica percorrem o caminho de Santiago da arte desde a Antiguidade: Safo, Catulo, Ovídio, Camões, Bandeira, Drummond, Caetano. A tradição se renova nos textos dos criadores mais representativos de tal vertente.

No poema *No trem brigg-basel* deparamo-nos com a realidade da situação impossível, o amor não-correspondido, pois o que sobra daquilo que o poeta vivenciou é simplesmente lembrança. Então cabe recordar, voltar ao coração aquele instante iluminado que se tornará sempre presente porque se transformou em poema. Podemos citar, a fim de desenvolver melhor nossa leitura, o poeta e pensador Octavio Paz: "O poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal. Nesse aqui e nesse agora principia algo: um amor, um ato heróico, uma visão da divindade, um assombro momentâneo diante daquela árvore ou diante da fronte de Diana, lisa como uma mulher polida. Esse instante é ungido com uma luz especial, foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração"[10].

No poema de João Bosco tal consagração ocorre por intermédio da lembrança do "belo garoto de vicenza", imagem que se desvanece no tempo, mas instante de alubramento que se eterniza em seus

Octavio Paz vê a experiência do poeta como um instante pleno e irredutível

versos. Esse momento que é fruto da experiência do poeta e que se revela na voz do eu lírico é, no dizer de Octavio Paz, "um instante pleno de toda a sua particularidade irredutível"[11]. A consagração desse instante materializou-se em poema, demonstrando que a poesia vem da falta, que o processo criativo se instaura com a ausência e o instante que se presentifica no poema representa a ilusão da plenitude. O prazer do texto se dá através de toda essa trajetória do poema e isso é perceptível no ato de leitura, na decodificação dos signos. O poeta Antonio Cícero lembra-nops que 'qualquer poema bom provém do amor narcíseo". Eis aí a confirmação do recorte que ora operamos, escolhendo o poema "No trem brigg-basel" como exemplo de uma produção significativa da nossa – e não há outro jeito – modernidade.

O tema do amor – de que estamos falando – e do amor particularmente homossexual, integra a lírica moderna em seus melhores poemtas. Basta prestarmos atenção em Fernando Pessoa com seus English Poems, dentre os quais destaca-se *Antinous*. Um outro nome é o de Konstantinos Kaváfis, o grego de Alexandria, grande voz da poesia moderna. Em seu tratando do poema almeidiano, vislumbramos um parentesco com a lírica de Kaváfis que no poema *Passagem* escreve:

"Assim por seu candor, um menino se faz digno de ser admirado, e até, por um instante, do Alto Mundo da Poesia se faz merecedor, Ele, o menino sensível, sangue moço cheio de calor"[12].

Tais poemas que lemos põem em paixão as palavras, transcrevendo o que disse Julia Kristeva no seu livro *Histórias de Amor*. E essa paixão é a da linguagem (como dizia Leminski), pois somente a poesia pode "emoldurar" essas experiências que vivenciadas pelo poeta transformam-se em verbo, figura, imagem. Não é demais citarmos outra vez Octavio Paz, que escreve: "O poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra [13]. É, então, o que sentimos e compreendemos diante da fatura de tão belos poemas que os criadores mais genuínos doam como legítimas dádivas aos caros leitores que se regozijam na felicidade da atitude recíproca que é o ator de ler.

O conjunto de poemas reunidos sob o título *Verso diverso* é bem desigual e dele podemos selecionar alguns bons poemas. São esses os que importam, pois contribuem como modelos geradores de outros objetos de desejo do leitor. A obra de João Bosco de Almeida, além de sua vinculação – já datada – com as experiências relacionadas a uma poética de vanguarda, manteve-se operando os signos da linguagem criativa, na busca de uma poesia aberta a todas as formas..

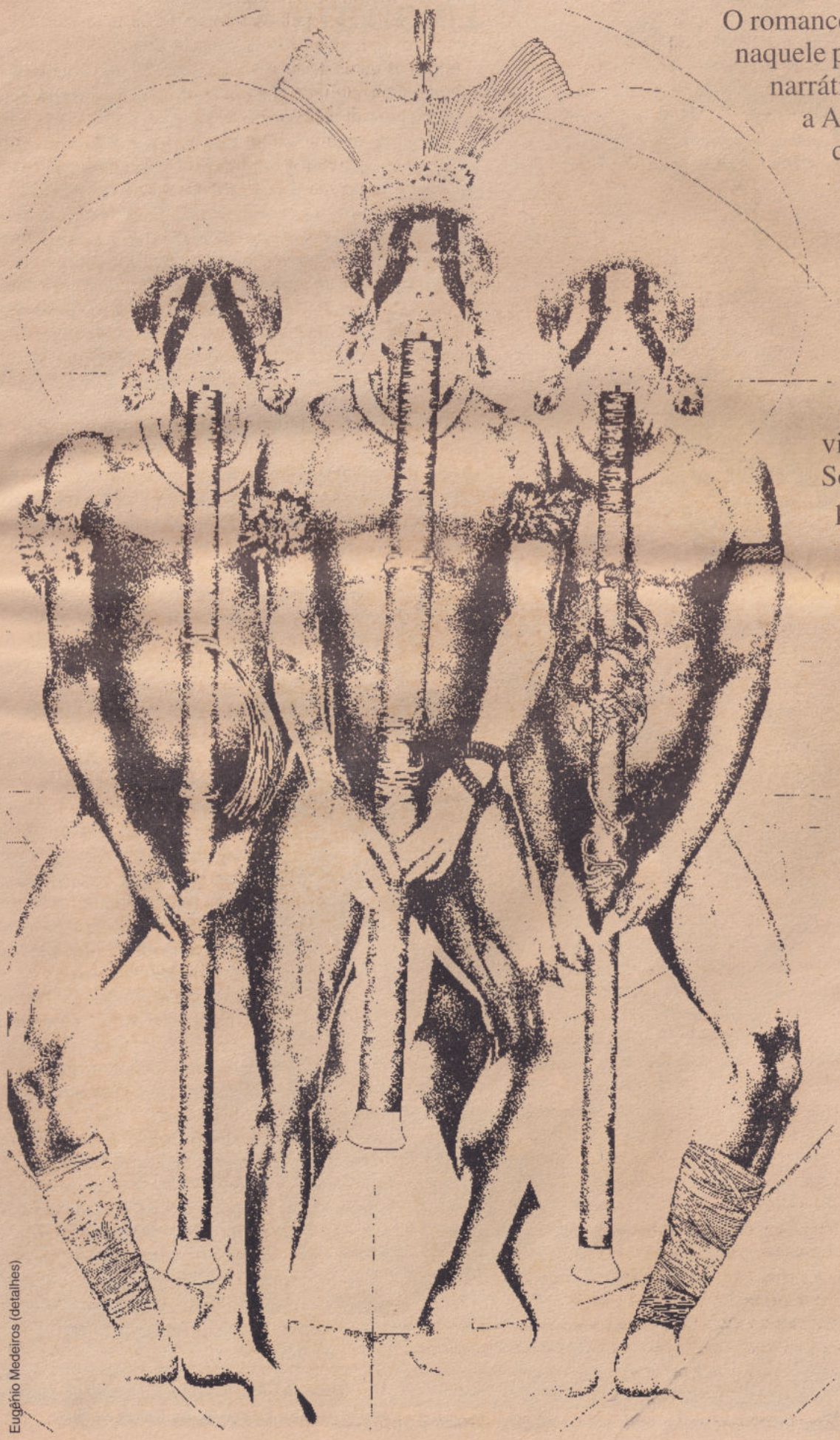
BIBLIOGRAFIAS

01. Trata-se de expressão utilizada por Augusto de Campos em seu ensaio sobre a poesia de Emily Dickinson, que está incluído no livro *O Anticrítico*, da Editora Companhia das letras.
02. PAES, José Paulo. *Vida e Poesia de W. H. Auden*, in *W. H. Auden – Poemas*. São Paulo. Companhia das Letras, 1994.
03. O conceito é de Roland Barthes e segundo Leyla Perrone-Moisés, biografema "é o detalhe insignificantem, fosco, a narrativa e a personagem no grau zero, meras virtualidades de significação. Por seu aspecto sensual, o biografema convida o leitor a fatasmar, a compor, com esses fragmentos, um outro texto que é, ao mesmo tempo, do autor amado e dele mesmo – leitor". In *O saber com sabor*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
04. PAES, José Paulo. Op. Cit.
05. RISÉRIO, Antonio. *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.
06. FERNANDES, Anchieta. *Por uma vanguarda nordestina*. Natal, Fundação José Augusto, 1970.
07. Idem.
08. CARA. Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1989.
09. LEMINSKI, Paulo. *Bashô, a lágrima do peixe*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
10. PAZ, octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
11. Idem.
12. KAVÁFIS, Konstantinos. *Poemas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
13. PAZ, Octavio. Op. cit.

João Batista de Morais Neto é poeta e mestrando em Literatura Comparada na UFBA

Expedição Montaigne

Dácio Galvão



Eugênio Medeiros (detalhes)

O romance indigenista de Antonio Callado insere-se naquele parâmetro onde como fragmentos possíveis de uma narrática construtiva, evidencia um projeto de escriturar a América trabalhando a nação mergulhada na sua cultura e na sua história. Sua alegoria procura a identidade cultural e possibilita o aparecimento de uma tessitura narracional traduzindo o outro e a alteridade decorrente. Seu discurso mostra uma nação brasileira fragmentada descaracterizada. Na abordagem temática implicita-se direções de nações indígenas – Camaiurá, Txukarramãe, Cariris, Xinguanos, Pataxós, Trunai, Jê, Aruak – que do ponto-de-vista de uma narrática nos remete ao fundamento de Sonia Torres quando afirma : "o imaginário está povoado de imagens que subvertem a história oficial, abrindo desta forma, um espaço para que a margem possa narrar sua versão de nação" ("A nação e as narrações híbridas") . Ao pensar nessas nações imaginamos suas perdas e identidades lingüísticas, etnográficas, antropológicas.

PERSONAGENS DAS MARGENS

As principais personagens Ipavú, Uiruçu o gavião, e Vicentino Beirão retrata o Brasil destroçado desrespeitando minorias tanto do ângulo institucional pois o "CRENAQUE" presídio/reformatório ao qual tinha ligações é totalmente desestruturado e inadequado, quanto as figuras dos índios Ipavú, Atroari, Canoeiro, pois são caricatos e absolutamente perdidos nas suas referências mais autênticas representando signos de uma nação em vias de extinção. Vicentino Beirão inferindo a indecência e a picaretagem das políticas públicas voltadas para o indigenismo brasileiro, é a própria dizimação da raça.

Esses personagens das margens tem veredas próprias e peculiares. Ipavú ficaria tuberculoso, passaria a alcoólatra e também ladrão (. . . na sua nova organização a "Expedição Montaigne" passou, sem que nada fosse dito, a direção geral de Ipavú, que, como ladrão de galinha e gado, batedor de carteira, pungista e ventanista era o novo provedor . . .) ; Atroari e Canoeiro formaram uma tríade incluindo Seu Vivaldo para praticar toda sorte de delitos passando a ser visto

como "o famigerado bando que assolou as Gerais com os mais variados assaltos, homicídios e estupros" ; Uiruçu o gavião-real companheiro inseparável de Ipavú permeia todo o livro nas situações mais lúdicas e arraigadas da vida indígena numa simbologia de raiz, de referência cultural : caçava, voava e seus hábitos, ruflando asas, metaforiza as perdas de identidade de Ipavú. Funciona como contraponto da desculturalização dos Camaiurá estabelecendo um elo afetivo uma vez que "Uiruçu levantava ele – (Ipavú) – um pouquinho nas garras que estavam muito suavezinhas, como se Uiruçu tivesse passado cera de abelha, balançando Ipavú no ar, melhor que rede". O nome na aldeia Camaiurá primeiro de Ipavú era Paiap uma montagem anagramática "espelhada" do vocábulo "PAI" que seria trocado posteriormente pelo nome da lagoa Camaiurá, "Ipavú". Paiap significa a onomatopéia dos sapos nos charcos e das corujas nas árvores ou nas florestas. Enfim, essa personagem principal tem significados vários, alegorizando elementos da natureza da fauna e flora como a coruja e seu canto; o coaxar de sapos e a Lagoa traduzindo seu nicho, seu ecossistema sutil e quase sempre deslumbrante. O gavião-real sugere uma extensão, seu espírito encarnando a indiferença às investidas da cultura branca permanentemente ameaçadora quando não destruidora.
* São dois personagens indissociados e complementares. Ieropé (Pajé); Javari (aprendiz de Ieporé) ; Maria Jaçanã (índia Trunai) estão no enredo e se enquadram no time de minorias. Ipú, Sá, Icó e Paranapiacaba são seringueiros vítimas parciais da exploração caloteira de Vicentino Beirão mais parecendo trapos humanos, "não tinham nada ou de tudo tinham muito pouco, até de nome, menos um deles, que parecia até querer afrontar os outros três, que se chamavam Icó, o de calça rasgada, Ipú e Sá. O tal outro se espalhava por aí afora com o nome de Paranapiacaba." (. . .) .

Zeca Ximbioá indica reminiscência da guerra de guerrilha rural travada no interior do Brasil comandada especialmente pelo PC do B nos anos da repressão e da ditadura militar.

Ximbioá, o guerrilheiro, ficaria na memória porque queria que "o índio tomasse conta do Brasil de novo" ou por "aquele rasgão de bala que mais parecia pedir costureira" (. . .), ou ainda, "quando a malária chacoalhava ossos dele feito um maracá"

Eugênio Medeiros (detalhes)

MOSAICO COMESTÍVEL

Os retalhos da culinária demonstrando uma caracterização própria no texto de Antonio Callado como marca de povos é mais um indício claro de autonomia tipológica de gente que cria e define receitas exclusivas para suas especiais degustações. Compota de bacuri, bolo de aipim, mel de jati, beijú, rabo de jacaré, anta-na-brasa com espeto de pau-de-canela, caxiri, vinho de buriti, ovos de tracajá . . . são registros argutos do escritor. Sabemos que a história da alimentação de regiões e regiões, de nações e nações exprime singulares manifestações de um povo, e é com a consciência elevada, indigenista, fixada no "Expedição Motaigne", onde localizamos a identidade. A alimentação suas receitas podem perfeitamente traduzir o nível social, de exclusão, de particularidade ou ideológico. Câmara Cascudo e Gilberto Freyre em seus estudos sobre alimentação no Brasil viabiliza esta visão inclusive do enquadramento da colonização com suas interferências colocando no paladar brasileiro docerias francesas, árabes e receitas afro-ameríndias.

DESCONTRUÇÃO LINGUÍSTICA

Todo o romance está impregnado de vocábulos indígenas, de matiz Camaiurá. Seus personagens, nomes de alimentos, acidentes geográficos.

A voz porém dessas personagens e a voz do outro pois já se coloca o índio desfigurado – "Ninguém no Brasil sabe nada de índio" diria a certa altura Vicentino Beirão. A alteridade torna-se inevitável deflagrando por completo a degradação do repertório, da língua e da cultura nativa. Vejamos a fala de Ipavú : "Vou te dizer uma coisa, ô cara, disse Ipavú caprichando em falar bem bacana, bem papo de boteco, eu sou é brasileiro, tá sabendo, e quero que você enfie no rabo essa tal de comunidade de índios xinguanos e não sei mais que lero, pô, e antes que eu me esqueça vá pra puta que pariu que minha transa é outra, tá manjando".

A apropriação do chulo absorvido por Ipavú, é provavelmente resultado de sua vivência e relação. A noção de aplicação vocabular é desnorteada e sem o alcance se é cânone ou não. Passa a ser livre e sem regras. Em jorro, vai fluindo da fala dos desculturados e descontruindo o senso semântico tradicional. Termos como "bruxo brocha", "boceta", "fodedeira", "olho de cú", "cagando", "bostas", "enfiar no rabo", "merda", "puta", "porra" são desfiadas ao longo do percurso textual, de maneira contundente e chocante. A reflexão primeira paira nas constatações da dizimação de povos com identidade própria, mas fragilmente destroçada. E, como sabemos, que no domínio de povos sobre outros um dos processos ativados é o aniquilamento da língua esses dados dentro do romance estão à nos ostentar mais um caminho excluidor do processo civilizatório dos índios em território brasileiro.

Depreende-se da nação brasileira um conjunto soberano e uno. Na sua diversidade de minorias étnicas migradas ou não essas margens continuam a falar dialeticamente apontando os processos falhos, em desequilíbrio e não ignorando que "a nação revela, em sua representação ambivalente e vacilante, a etnografia de sua própria historicidade e abre a possibilidade de outras narrativas do povo e sua diferenças." (Homi K. Bhabha).

Dácio Galvão é mestrando em Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte

TEATRO DEVENIR

Jomard Muniz de Brito

O teatro de Nelson Rodrigues se insere num conjunto que o crítico per-nambucano Jomard Muniz de Brito denomina de um 'co-possível' "teatro da crueldade", na ilustre companhia de Artaud, Brecht e Gênet, Pasolini, Nietzsche e João Silvério Trevisan.

Vamos admitir que o GESTUS seja o núcleo básico da teatralidade.

Sobretudo, vamos **tran-si-tar** com o sentido mais livre ou liberado do termo brechteano: GESTUS. Do corpo e muito além do.

Signo explícito-latente, implícito-revelador de tudo e todos que se deixem envolver pelo fenômeno teatral. GESTUS de nosso **ir-e-vir**, pensamento nômade.

(continua)

Intencionalidade, ação, significação, representação, presentificação.

GESTUS como mediação de todas as mediações

Entre a palavra e ou em palco.

Das casas convencionais de espetáculo ao meio da rua, das pontes, travessias e outras desterritorializações.

Assim, nomadamente pensando, interrogamos:

Qual o vocábulo mais extensivo – palavra ou palco?

Tudo que se pronuncia ou silencia pode ler-se, ver-se, entrever-se, interpretar-se como PA LA VRA. Verbalização do GESTUS.

Tudo que se (pre)dispõe diante de nós, além de ser objeto ou sujeito-objeto ou objeto-sujeito, pode ser considerado como visibilidade, moldura, enquadramento e, portanto, é PAL CO.

Corporificação em perspectiva do GESTUS.

Antes de tudo, esgarçamos a dualidade sujeito-objeto, objeto-sujeito, palco-platéia, ator-espectador, texto-público, desde que o ato ou TE-ATO (José Celso Martinez Correa) de ESGARÇADURAS seja visto-vivido-interpretado EM DEVENIR, constituinte da realidade movente, do real-fenomênico, do real-impossível, do real-virtual: de todas as fissuras, aproximações-estranhamentos, designações e limites da voz, da fala, da escrita, do nomadismo de todos os GESTUS.

Vamos, mais ainda, admitir que ESGARÇADURAS nos remete *a uma outra palavra mais usual em* nossos textos: ESCRIDURAS.

Além do palco das rimas e das dissoluções cênicas.

Como a escrita ou escritura se trans-forma em escri-DURA?

De que modo – plural, singular, em devenir – a realidade, enquanto particípio presente da teatralidade, passa a ser percebida, interpretada e até trans-figurada em suas ESGARÇADURAS?

Um comentador de Artaud facilitaria talvez nosso pensar nômade:

-"Como exemplo do tipo de espetáculo ao mesmo tempo teatral e real, cita a invasão policial de um bordel, com a disposição, feita balé, dos policiais ao cercarem o local, seguida do cortejo das prostitutas detidas sendo conduzidas dali como gado para a matança. A isto queremos chegar: a que, em cada representação, assumamos um grave risco (...) Não é à mente ou aos sentidos de nossa platéia que nos dirigimos, mas à sua existência como um todo".

Na compreensão acima de um co-possível "teatro da crueldade", *podemos reler simultaneamente*, além de Artaud, Brecht e Gênet, Nelson Rodrigues e Pasolini, Nietzsche e João Silvério *Trevisan*.

Toda a (obs) cena bordelesca descrita poderia ATÉ prescindir de palavras-vocábulos-falações.

Assim, retornamos à palavra geradora de um nômade pensamento:

GESTUS.

O "balé" sugerido, a presença de ruídos ou de uma ambiental música de concreções, o figurino, a maquiagem, os efeitos de luz – ou da solar iluminação, de velas ou da lua -, a marcação rigorosa fingindo-se descontraída, TUDO em conjunto e em processo aponta para um GESTUS TOTALIZANTE. Tudo ainda é perigoso e divino-enganoso? Claro.

O GESTUS continua sendo nosso maior risco, abismo, transgressão ou ruptura de todas as rupturas: correndo o perigo de que o GESTUS – de totalizante, processual e transfigurador – converta-se ou perverta-se em TOTALITÁRIO.

Com esta maldição, a palavra torna-se dogma e o palco, prisão.

O nomadismo das pedras no meio do caminho anulando-se pelo absolutismo das pedrarias e pedradas do Reino Romançal.

A palavrAÇÃO, de nômade ou flutuante, esvaziando-se em óbvia e obtusa discursividade.

O dramaturgo alemão Bertold Brecht pertence à linhagem dos autores do "teatro das crueldades"

Em PALCO vira emplastro, em-plástico, teatro empacotado ou emPALCOtado. Visões da mutação trocadas por viseiras da desinformação.

Em casas convencionais de espetáculo ou no meio da rua, tanto faz.

Entre amadores ou profissionais, salve-se o teatro em devenir.

Como se fosse possível. Por outras palavras e silêncios, luzes e rítmos, vivências e repercussões, arcaísmos e contemporaneidades.

Essas breves (des)considerações reforçam nossas impressões (quase) depressivas: teatro é coisa viva para quem o está praticando, por desejo de intervenção ou narcisismo, por tola ou esperta vaidade, prestígio ou exibicionismo, provocação ou qualquer outra mesmice, dever de casa das Academias ou facções políticas...

Mas onde fica o outro lado da moeda ou dos falsos moedeiros?

Vamos permanecer admitindo que o GESTUS da teatralidade CARECE de *público, platéia*, espectadores. E então? Como se reprocessará o DEVENIR de outros Dionisos?

Ao público-participante-*participador*:

É preciso e urgentíssimo que se elabore o GESTUS inovador capaz de envolvê-lo, atordoá-lo, *seduzí-lo, intrigá-lo, aborrecê-lo,* divertí-lo, etcetcetcetcetcetc. Jamais acomodá-lo em si mesmo.

Salve-se o teatro em devenir pelo GESTUS de múltiplas cumplicidades e, ainda mais, poeticidades.

Teatro como jogo imprevisível de interações: do gesto mínimo da convivência ao GESTUS de formatividade da cena em particípio presente: CENAVI-VENDO.

Cúmplice de reaproximações entre a fala cotidiana e a palavra EM PALCO.

O entrelugar do autor-encenador-equipe de realização-participantes do TE-ATO. Intercomplementares e esgarçados.

GESTUS da poeticidade consistindo no alargamento do horizonte de cumplicidades: entre o "literário", o "dramatúrgico" e o "intersemiótoco".

Todas as coisas continuam *cheias de deuses, signos*, interfaces, significantes, reificações, projetos e projéteis de LINGUAGEM EM DEVE-NIR.

Quem segurará A LANTERNA DOS AFOGADOS, náufragos e demais sobreviventes não subservientes desta e de outras cenas?

Recife / 1998.

Jomard Muniz de Brito é um pensador dos multimeios e escritor.

O estranho brilho nos olhos de cão

Políbio Alves

Das janelas brancas, partidas ao meio, aliás, as últimas, crescem premonições sobre o estuário. Ali, à esquerda, atrás das pilastras, sempre nubladas, de manchas escuras. É ali que flutua pagã reverência. Havia outras razões. Talvez, de aprender com os olhos da paixão, a vida que se estende à luz do dia. Uma dessas razões, por exemplo, são os assuntos de hoje. Diferentes. Como diferente é o cotidiano de todas as manhãs. Sem dúvida, a açambarcar nossa euforia. Foi a partir dos interditos, juro. Da contemplação provocada pelo inconsciente imaginário, que corrompemos os grandes terrenos baldios. Digamos, indefinidos, da cinzenta cidade. Aquela vasta planície parece insolente. É isso, à contraluz da minimalíssima fuligem. De verão. Exatamente da abusiva fumaça de monóxido, evaporado. Pouco a pouco do bueiro da fábrica. De fato, do terraço, externamos, numa só inquietude, os contornos irregulares do casario medieval. Na realidade, revelam diante de nós, uma arquitetura de ascendência barroca. Ao longo de várias décadas, contaminada de mofo. Ainda assim, resta a suntuosidade de sua construção. Descolorida. Com seus músculos de pedra calcárea, revestidos de azulejos portugueses. Sim, perfilados às margens da visceral província de veias abertas. E, é, justamente, sob essa couraça, que continuam apodrecidos. Sangrando, ainda. Com efeito, à nossa volta, refocila um cheiro obsceno de terra molhada. Era a avalancha de calhas entupindo os esgotos. Quando isso acontece, desde logo, recomeçam os transtornos. A velha cidade é inundada por enormes lixeiras, já assediadas de entulhos. Em qualquer instante, os dedos pastosos de suor, poderiam se amontoar sobre o corrimão da balaustrada. Portanto, essa fixidez das mãos às bordas do pedregulho, num certo sentido, reaviva no caderno a face inescrutável da escrita. Nestas condições, malgrado as conseqüências desse ato, o ofício de escrever é um oráculo a todas as possibilidades. Dentre outras, a de aflorar os fantasmas que habitam o curso dos dias. Quaisquer que eles sejam, mesmo os dispersos. E incontroláveis. Ali, no aparente vazio da escrita. Há de flutuar. Esse momento. Ele existe. Por que não reescrevê-lo na memória?

Pois é. E, ao invés de sofrer, como de costume, fui para essas coisas. Só rememorar. Dessa vez, designadas pela ausência que se anuncia. A dor. Que nos separa para sempre, ainda.

Lembro-me, de antemão, dos mortos. Esses, se revezam, à proximidade das lembranças. Decerto, os de agora. E aqueles. Da infância. Cada família, nomes, não os esqueci, nunca. Reavivados no meu pensamento. Quero dizer, até que possam transpassar as noites renhidas de acareações. Até exaurir a mazorca que começa a engalfinhar-se no peito. Uma vez mais, o rosto inerte, se reconhece desconhecido, mesmo. Nenhum pensamento, qualquer. Que ousasse afrontá-lo nesse instante. Essa estranheza compõe o continente do dia-a-dia. Em geral, ela é palpável. Durante algum tempo, se desincustra do silêncio. Que preside essa manhã. Antes do inverno. Não. Ainda abril. Essa coincidência, sequer. A propósito, essa voz peculiar não é apenas para demitificar e desmistificar a realidade de Nossa América. Ela se perpetua. Seduz. Intervém nas pretensões da escrita. Aquela que, múltipla, ultrapassa o domínio da palavra. Agora seria possível perceber. Vê-se o esgar impassível da confissão. Inteiramente inexorável. Depois de um silêncio conveniente, recrudescia, aqui, os relatos. De uma singular maturidade. Era Sexta-feira. Nessa manhã de abril. Há muito tempo,, os cotovelos se debruçam sobre o mármore. Num segredo indiscernível. A mesa de madeira crua, redesenhada de resíduos. Imobilizados. Um caderno, capa verde. Uma escarcela preta. Dois pratos de louça, submersos em restos de sanduíce. Copos. Talheres. Travessas com batatas fritas, peito de frango, empadas. E uma garrafa de Rum, quase vazia. Agora não mais. Nada nos intimida. O mangue encharcado de mosquitos, peixes e homens. Irreversíveis vitrais no adro do Mosteiro. A imorredoura chaminé da fábrica. As águas plácidas do rio. Sonolento. E perene.

O texto. Não escrito. Talvez.

Habitado na memória.

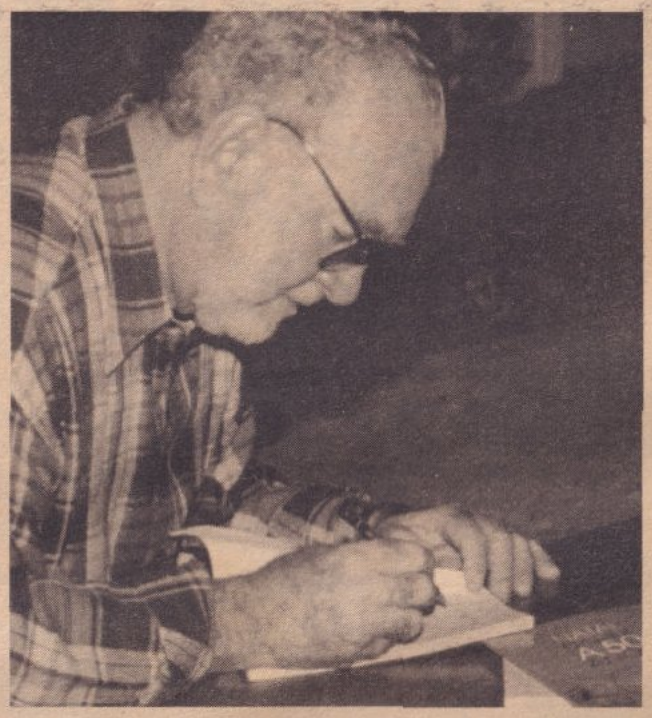
O texto caótico. De todas as estações.

Entre um suspiro e outro, sobrepujam, na folha de papel, as primeiras palavras. Observo a página. O que se percebe é a precipitação do texto. Fulminante. A letra minúscula. De onde se interpõe. E insere os desfechos da catarse. Acho que, numa redenção transgressiva. De Contrastes humanos, nela replandescentes. Tal confronto tem cabimento. Ainda esta manhã, na balaustrada do terraço, a escrita se desencadeia. Inconsútil. Mas, fundida pela convivência do discurso imposto. Só isso. De resto, bastava se impor. Enveredar, afinal, disseminadas metáforas no labirinto da linguagem. Nunca se viveu tanto. A solitude das palavras. E o desesperado prazer do ofício de escrever. Esse desabrochamento que se pronuncia, alargou o contexto dessa experiência. Aliás, fundamentada no sentido da contemplação. Testemunho. Ação. Em suma, no que há de mais real e a mais vasta captação do que somos. E do que nos rodeia. Sim. Entre o instante e o eterno. Com efeito, observa-se. É nesse aspecto, entre outras pistas, essa atmosfera e, por conseguinte, inesgotável. Visto que, multiplicaram-se em torno da mesa retangular, do terraço, desmedidos goles de café. Com leite. Em pó desnatado. E indomáveis afagos. De cumplicidades. Por exemplo, às margens do rio, onde não fomos, desde ontem à noite.

É verdade. Ali, às páginas do texto, ainda inédito, despojamo-nos das coisas mais íntimas. Não só daquelas com que convivemos no maior desvelo. Inclusive, de nossas embaraçosas imparcialidades. Juntos, como de costume, operário de textos, a gente se apega, de tal maneira, às frases. Ou, na melhor das hipóteses, ao desdobramento da leitura. De outros autores, também. É isso. Aquela busca incessante. Indecifrável dentro do texto. Pois é. Suscetível por diferença dos signos da narrativa. Sobretudo, aqui na folha de papel, grudados. Lógico, tento desnudar a carpintaria ficcional. Que envolve a estética do romance, apenas. De tal modo, assuntar essa letargia, carece de uma explicação. Talvez. Assim. De fato, tendo como suporte, a articulação verbal. E a construção de frases. Às vezes, descontínuas, a empreender uma viagem. Atemporal. Sim, através do fluxo da consciência. Portanto, urge, com certeza, à pluralidade das palavras. Em jogos de significados. À mercê da intemporalidade. Em outras palavras, que se redimensionam no discurso literário. Não é tudo. Resistem, ao nível textual, onde se abrigam estágios intermediários. De confrontação. Naturalmente, no campo da análise e da teoria literária. Nesse sentido, o absoluto intransponível da escritura constitui aquela fronteira entre o real e o mágico, o temporal e o maravilhoso. Que aborda um determinado preceito de realidade e métodos. Do recriar e transmitir essa realidade. Com isso, esse fecho significativo aninha-se entre nós, incrustado de ambigüidades. Um gesto se impõe. Inteiro. As unhas. Aconchegam-se aos fios de cabelos, espalhando-os. Em mechas. Entre os olhos, algumas. Embora se perceba, agora, uma outra pessoa. É ali, no manuscrito, que se espreita. E nos é comum. Entreolhamo-nos. Apenas, rubro das palavras. Sim. Tudo é possível. Se quisermos. Um convite à reflexão. Graças à literatura. Insultuoso contestar essa premissa. Além disso, duvidar, portanto.

Políbio Alves é ficcionista e poeta, natural da Paraíba. Escreveu, entre outros, *O que resta dos mortos* (contos), e *Varadouro* (poemas).

AS PRATAS DA CASA



NOSSOS ARTISTAS

O poeta Luís Carlos Guimarães e o artista plástico Dorian Gray Caldas são dois importantes representantes da arte potiguar na atualidade; Guimarães Rosa (abaixo) influenciou Eulício de Farias de Lacerda

Laurence Bittencourt

Eulício Farias de Lacerda é o nosso maior romancista, como Leopoldo Nelson é o nosso maior pintor. É um fato inconteste, em que pese as rubricas e assinaturas de vários, tentando nos explicar isso e aquilo, ou nos convencer da estética simples de um Newton Navarro, por exemplo, ou da visão transcendente de Dorian Gray.

Conheci muito pouco Newton Navarro e não conheço Dorian Gray, mas conheço a obra de ambos, inclusive a produção poética de Dorian Gray que pouca gente sabe.

Já Eulício e Nelson, conheci ambos pessoalmente. Nenhum ponto em comum entre os dois individualmente, a não ser o gosto pela modernidade. Eulício é tido como um escritor regional, mas não pensava assim. Tinha afinidades explicitas com James Joyce, e no Brasil Guimarães Rosa era o seu preferido, o que já indica de saída um gosto pela inventividade lingüística, formal, linha que a modernidade adotou a partir de Rimbaud com suas "Iluminações" e inferno pessoal.

Toda romance moderno depois James Joyce é uma experimentação contínua, uma quebra na estrutura lógica e uma busca na inventividade formal. Esse descontínuo lógico tem sido um dos problemas para os racionalistas de todas as épocas e matizes. A linha divisória, no entanto, começou bem antes, com Parmênides e Heráclito, mas a acentuação disso se dá a partir do século XIX, como tudo em nosso tempo.

Que Eulício já não faça parte dos nossos currículos escolares, é para mim um enigma, como por exemplo Mossoró não ter um cinema à altura. Na verdade só há um, pelo que sei, pelo menos como local.

"O Rio da Noite Verde" de 1973, seu primeiro romance, é um marco em nossa paisagem literária, sem apelos emocionais, mas gerando direto o grau de nossa aridez, intrepidez, atraso e miséria. É fluido, solto, inventivo e poético. Eulício tinha preocupação obsessiva com a forma, mas não era seu prisioneiro. Incrível que escrevesse tudo à mão, para só depois passar à maquina. "As Filhas do Arco-Íris" de 1980, e os "Deserdados da Chuva" de 1981, seus livros seguintes seguem a mesma pegada, mas é com o "O Dia em que a Coluna Passou" de 1982, que essa elaboração moderna alcança seu ápice. Sempre achei que esse romance daria um bom roteiro para cinema ou mesmo teatro.

Com Nelson e sua pintura estamos no patamar da agonia humana, da individualidade humana. Sua preocupação era com o universal presente em todos nós. Foi um grito permanente contra o dilaceramento humano, contra o aprisionamento que a civilização carrega. O que resulta disso, foi o que ele retratou em seus quadros. Não há lirismo em Leopoldo. Não há paisagens tropicais, praieiras, praianas. O que há é visão neo-barroca, o "grito primal". Isso é pintura moderna, que Goya e principalmente Edward Munch inauguraram. Leopoldo e Eulício gostavam criativamente do descontínuo, da quebra, por onde vemos surgir de forma palpável o conflito humano, as mazelas e aquilo que nos encomoda e aflige.

Pintura pode ser a arte religiosa por natureza, como querem alguns, mas por mais que queiramos "ver" nos quadros, por exemplo, de Leonardo da Vinci, como "Sant'Ana com Dois Outros", o que salta aos olhos e se impõe é uma sensualidade, ainda que reptícia.

Newton Navarro (falo de suas obras) era um religioso por vocação e toda sua pintura é essa busca obsessiva a uma simplicidade perdida, religiosa, contida. Em Dorian Gray o que há é um formalismo que não se vê mais em nosso mundo – pelo menos em pintura, há claro na poesia como por exemplo em João Cabral de Melo Neto – desde que Levi Strauss nos mostrou que nossa herança não deriva de um ato divino.

Nessa luta contra um mundo massificado, conformista, coisa que a pintura de Dorian Gray é um símbolo natural, Navarro um pouco menos, Leopoldo Nelson criou um mundo à parte, inconformado, rebelde, novo, recriado do moderno, revelando todo o conflito pessoal, do indivíduo humano aprisionado ante a cadeia humana.

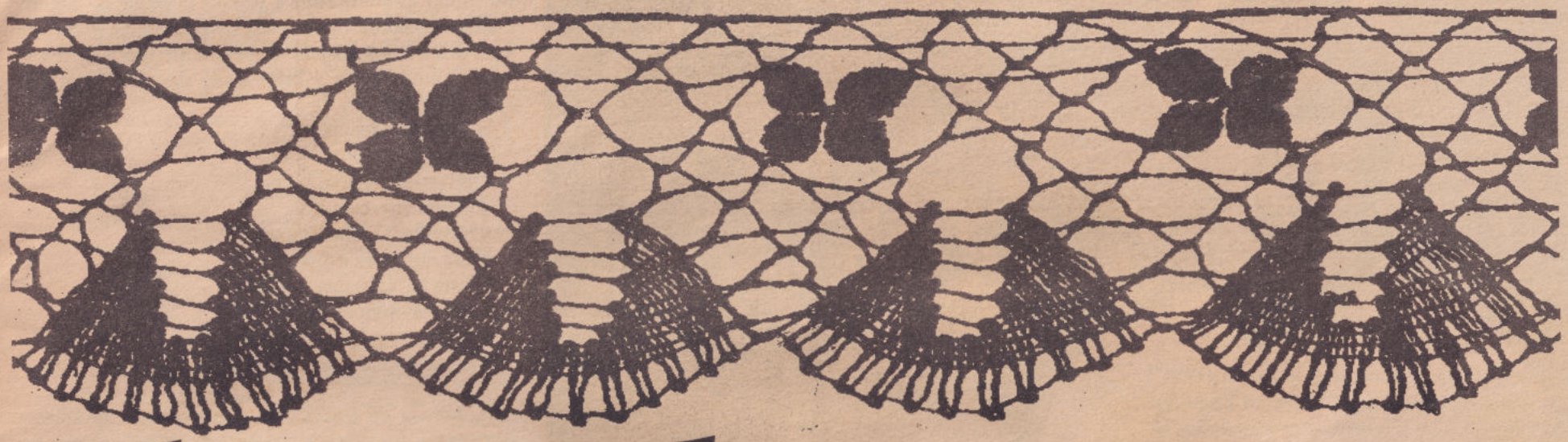
Mesmo sendo grandes pintores, Newton Navarro e Dorian Gray, nossos artistas plásticos atuais, jovens, copiam o estilo de Leopoldo ou são por ele influenciados. Vejam por exemplo Assis Marinho. É inegável a influência.

Para um Estado como o nosso, onde o debate é tão pouco estimulado, vale a pena um confronto entre quatro dos nossos melhores criadores e artistas. Às vezes fugir a corrente é de bom tom.

P.S. Ninguém precisa me dizer que Eulício Farias é filho de Piancó, PB. Viveu, porém, praticamente toda sua vida, isto é, desde 1952, em Natal/RN, onde formou-se, casou e foi professor universitário do curso de Letras da UFRN.

Laurence Bittencourt Leite é jornalista e crítico de arte

Romanceiro e Romances de Alcaçus



O poeta Pedro Ribeiro, de São Pedro do Potengi, canta romances do ciclo da pecuária nordestina

Carlos Newton Júnior

No Brasil, os melhores espíritos nunca tiveram a menor dificuldade em entender a importância do romanceiro popular nordestino. É por isso que muitos dos nossos artistas eruditos, dos mais variados campos da Arte, tomaram o romanceiro como ponto de partida para suas criações, contribuindo assim, uns mais, outros menos, para o fortalecimento da Cultura brasileira, conseguindo obras que, por serem ligadas às nossas raízes populares, são tão nacionais quanto as realizações de nossa arte popular. No caso específico da Literatura, lembro que dois dos maiores romances brasileiros do século XX - *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, e *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna - são devedores do nosso romanceiro. Esta dívida é mais evidente em *A Pedra do Reino* - não é à toa que é este nosso primeiro romance armorial. Mas ninguém, em sã consciência, poderá subestimar a presença do romance ibérico anônimo *La Doncella Guerrera* (ou *Donzela que Vai à Guerra*, como também é conhecido em Portugal) no romance de Guimarães Rosa; assim como em outro grande romance brasileiro, bem mais recente - o *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz.

No campo da Música, o trabalho pioneiro e de primeiríssima ordem realizado pelo Quinteto Armorial, durante a década de 70, marcou definitivamente a presença desse grupo na história da Cultura brasileira. Quanto às artes plásticas, bastaria lembrar a gravura de Gilvan Samico, ou a pintura de Dantas Suassuna - resguardando aí as devidas dimensões, haja vista que são dois artistas afastados no tempo por mais de uma geração -, para se ter uma idéia do resultado que vem sendo alcançado. E, não fosse a Literatura, aqui, meu interesse maior, poderia sair citando nomes e mais nomes, nos campos do Teatro, do Cinema e da Dança, ou ainda no campo do *Espetáculo* - para tentar uma palavra que defina, ainda que de modo impreciso, o lugar de tudo o que é feito pelo genial Antônio Carlos Nóbrega.

Dona Maria José, de São Gonçalo do Amarante, domina o universo dos romances portugueses e brasileiros

Alguns dos maiores expoentes da moderna poesia brasileira, mesmo não usando o romanceiro como filão, ao menos se vincularam a ele em algum momento, na composição de uma ou outra peça. Manuel Bandeira, ao tomar contato com a poesia popular de alguns cantadores nordestinos - entre os quais se encontravam dois dos irmãos Batista -, chegou mesmo a escrever, com a modéstia e a humildade daqueles que são realmente grandes:

Saí dali convencido
Que não sou poeta não;
Que poeta é quem inventa
Em boa improvisação,
Como faz Dimas Batista
E Otacílio, seu irmão;
Como faz qualquer violeiro
Bom cantador do sertão,
A todos os quais, humilde,
Mando a minha saudação![1]

A poesia de improviso dos nossos cantadores populares não deixa de pertencer ao campo do romanceiro (que engloba, ainda, a literatura de cordel e de tradição oral decorada), ao qual Manuel Bandeira, então, termina rendendo a sua mais franca homenagem. Que não termina por aí: sendo nosso romanceiro descendente do romanceiro ibérico (filho do português e neto do espanhol), e Bandeira um poeta de vasta cultura, é possível sentir, em outros poemas seus, a presença do elemento popular, ora bebido na fonte primordial - as versões de romances coletadas na Europa -, ora nos cântaros que chegaram à Ilha Brasil no bojo de sucessivas caravelas - as muitas versões de romances ibéricos ainda hoje cantadas no Sertão, além, é claro, dos inúmeros exemplares do nosso romanceiro nacional.

Compare-se, por exemplo, *O Homem e a Morte*, a meu ver um de seus mais belos poemas, escrito em 1945 e publicado no livro *Belo Belo* (1948), com o *Romance del Enamorado y la Muerte*, romance anônimo espanhol que, segundo Ramón Menéndez Pidal, procede de um romance de Juan del Encina muito divulgado no século XVI e se conserva na tradição do noroeste da Espanha, na Catalunha e entre os judeus espanhóis da Grécia.

Eis os textos:

O Homem e a Morte
O homem já estava deitado
Dentro da noite sem cor.
Ia adormecendo, e nisto
À porta um golpe soou.
Não era pancada forte.
Contudo, ele se assustou,
Pois nela uma qualquer coisa
De pressago adivinhou.
Levantou-se e junto à porta
- Quem bate? ele perguntou.
- Sou eu, alguém lhe responde.
- Eu quem? torna. - A Morte sou.
Um vulto que bem sabia
Pela mente lhe passou:
Esqueleto armado de foice
Que a mãe lhe um dia levou.
Guardou-se de abrir a porta,
Antes ao leito voltou,
E nele os membros gelados
Cobriu, hirto de pavor.
Mas a porta, manso, manso,
Se foi abrindo e deixou
Ver - uma mulher ou anjo?
Figura toda banhada
De suave luz interior.

A luz de quem nesta vida
Tudo viu, tudo perdoou.
Olhar inefável como
De quem ao peito o criou
Sorriso igual ao da amada
Que amara com mais amor.
- Tu és a Morte? pergunta.
E o Anjo torna: - A Morte sou!
Venho trazer-te descanso
Do viver que te humilhou.
- Imaginava-te feia,
Pensava em ti com terror...
És mesmo a Morte? ele insiste.
- Sim, torna o Anjo, a Morte sou,
Mestra que jamais engana,
A tua amiga melhor.
E o Anjo foi-se aproximando,
A fronte do homem tocou,
Com infinita doçura
As magras mãos lhe compôs.
Depois com o maior carinho
Os dois olhos lhe cerrou...
Era o carinho inefável
De quem ao peito o criou.
Era a doçura da amada
Que amara com mais amor. [2]
Romance del Enamorado y la Muerte

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca
muy más que la nieve fría.
- ¿Por dónde has entrado, amor?
¿Cómo has entrado, mi vida?
Las puertas están cerradas,
ventanas y celosías.
- No soy el amor, amante:
la Muerte que Dios te envía.
- ¡Ay Muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!
- ¡Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.
Muy de prisa se calzaba,
más de prisa se vestía;
ya se va para la calle,
en donde su amor vivía.
- ¡Ábreme la puerta, blanca,
ábreme la puerta, niña!
- ¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fué al palacio
mi madre no está dormida.
- Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás, querida;
la Muerte me está buscando,
junto a ti vida sería.
- Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y se el cordón no alcanzare,
mis trenzas añadiría.
La fina seda se rompe;
la Muerte que allí venía:
- Vamos, el enamorado,
que la hora ya está cumplida.[3]

Segundo palavras do próprio Manuel Bandeira, seu poema é um "Romance desentranhado de *Um retrato da morte* de Fidelino de Figueiredo". Este autor, por sua vez, pode ou não ter se baseado em Juan del Encina ou em alguma versão do *Romance del Enamorado y la Muerte*. Antes mesmo de discutir qualquer tipo de influência, neste e noutros casos, interessa-me falar em confluência, parentesco ou concordância de visão. Nos dois casos, fala-se de um homem que recebe, à noite, a inesperada visita da Morte. No poema de Bandeira, a Morte bate à porta quando o homem já se encontrava deitado, prestes a adormecer. Ao perceber de quem se trata, o homem se recusa a atendê-la, não abrindo a porta. Mesmo assim a Morte entra, para cumprir sua missão. No *Romance del Enamorado*, o visitado, que dormia e sonhava um sonho prazeroso, é acordado de surpresa pela Morte. Roga, então, por um dia ainda de vida, conseguindo apenas uma hora, que usa para ir ter com a mulher que ama. No momento em que o enamorado, tendo convencido a amada para que o receba, está prestes a entrar em seu quarto, subindo pela janela, a Morte corta o cordão que o sustinha, porque a hora era vencida.

Além da semelhança de enredo, o parentesco entre os dois textos poderia ser discutido sob diversos aspectos, dentre os quais o da forma, que salta aos olhos de qualquer leitor medianamente atento - os dois autores adotam versos heptassílabos (ou redondilhas) com rimas toantes (ou assoantes). Mas o que eu gostaria de chamar atenção, aqui, é para o fato de que, tanto no *Romance del Enamorado* quanto no poema de Bandeira, procede-se a uma leitura a contrapêlo da alegoria tradicional da Morte. Se, no poema de Bandeira, o homem, a princípio temeroso, pensa na Morte terrível - no esqueleto vestido de hábito e empunhando uma foice -, termina aliviado com a sua presença, a presença de uma figura divina e bela de mulher ou anjo, figura toda banhada de suave luz interior. No *Romance del Enamorado*, a Morte é também descrita como uma mulher, uma senhora branca, mais branca do que a neve. E se o aprazado a chama de rigorosa (talvez por sua fama de pontual e insubornável), ela é certamente uma mulher bela, tão bela que chega a ser confundida com a mulher amada, ou com a própria materialização do Amor.

Não há nada, portanto, do ponto de vista da representação da Morte, daquela imagem terrível, tão decantada desde a Idade Média e cujo primeiro testemunho literário encontra-se, ao que tudo indica, nos *Versos da Morte*, de Hélinand de Froidmont [4], um longo poema (ou um conjunto de poemas) escrito no século XII, também conhecido como *Cântico das Cruzadas*. Muito pelo contrário. A Morte é uma mulher, uma dama branca, talvez a mesma Dama Branca que, em outro poema de Manuel Bandeira, "Sorria como querendo bem/ "E todavia não era amor". A mesma, ainda, que, "por uma noite de muito frio", levou o pai do poeta [5].

Penso, de resvalo, que a origem da visão sertaneja da Morte enquanto uma bela mulher, de nome Caetana, poderia vir daí, desses romances em que a Morte, de tão bela, chega a ser confundida com a mulher amada. Quanto ao nome Caetana, ouso sugerir - ou lembrar, pois a sugestão já se encontra em meu poema *Canudos* - que sua origem bem pode estar na semelhança com a palavra *catana*, uma espécie de facão. Se Bernardo Cintura é o nome que o sertanejo dá à fome porque o indivíduo com fome fica com a cintura fina, e Manuel de Matos o que dá à nudez, porque quem não tem roupa se esconde nos matos[6], Caetana bem poderia ser a Morte, porque um encontro indesejável com uma catana, manejada por um braço inimigo, não levaria a pessoa para outro lugar senão para aquele país tão falado e ao mesmo tempo desconhecido, donde jamais voltou viajante nenhum.

II

Romances de Alcaçus[7], o mais recente livro do poeta norte-rio-grandense Paulo de Tarso Correia de Melo, lançado há pouco, em Natal, durante a 50ª. Reunião anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), serve para roborar que o romanceiro popular nordestino permanece mais vivo do que nunca, enquanto fonte de inspiração para os nossos poetas eruditos que querem se vincular a um projeto de escritura nacional. Aliás, diga-se de passagem, o que faz de Paulo de Tarso o maior poeta do Rio Grande do Norte, na atualidade, e um dos grandes do Brasil, é a coerência do seu projeto estético, reafirmado em todos os seus livros - que não são poucos, embora sejam quase todos inéditos. *Romances de Alcaçus*, vale lembrar, é o seu mais recente livro publicado. Ocorre que, produzindo poesia há mais de trinta anos, Paulo não data seus originais, e assim as datas dos poemas terminam sendo as de publicação.

Integrar o ancestral ao regional, reinterpretando, hoje, os mitos formadores do Ocidente - talvez seja esta a intenção que melhor defina o projeto estético de Paulo. Para sua poesia convergem as mais remotas tradições da Poesia universal - dos textos homéricos à mitologia dos primeiros americanos; da mitologia nórdica ao romanceiro ibérico; deste ao romanceiro nordestino; e daí por diante, na tentativa de uma síntese que teria seu arquétipo na obra magistral de Jorge Luis Borges, escritor-do-mundo que Paulo elegeu para seguir.

Leitor voraz de poetas, tendo feito, inclusive, algumas incursões no campo da crítica, Paulo demonstra, em todos os seus livros, ser um escritor altamente consciente da situação atual da poesia - em sua Região, seu País e no mundo. Para se ter uma medida disso, basta dizer que o mesmo mote usado por Derek Walcott na composição do seu magnífico *Omeros* (1990), conhecido no Brasil a partir da tradução de Paulo Vizioli (1994) [8], levou Paulo de Tarso a compor, pela mesma época - ou talvez até antes -, o poema *Praça Augusto Leite: Ubi Ilion est*, que saiu em livro pela primeira vez em *Talhe Rupestre* (1993), mas foi dado ao conhecimento público pelo menos desde 1991, quando o autor recebeu o Prêmio Estadual Auta de Souza com *Natal: Secreta Biografia*. Tanto num caso quanto no outro - guardadas as distâncias entre um gigantesco poema longo, como o de Walcott, e um poema curto -, têm-se a mesma proposta de reescritura da *Ilíada* a partir da situação-de-mundo específica de cada poeta, da visão-de-aldeia de cada um - proposta já materializada por Joyce no campo do Romance e em relação à *Odisséia*. Em *Omeros*, a ação se passa na Ilha de Santa Lúcia (arquipélago das Pequenas Antilhas), terra natal de Walcott, e os personagens principais são negros: Hector (Heitor) e Achille (Aquiles) são pescadores (tendo Heitor abandonado a faina do mar para dirigir um lotação em que transporta turistas) que disputam a bela Helen (Helena), uma simples garçonete. No poema de Paulo, por sua vez, que se passa em sua Natal dos anos 50, a disposição aquéia de lutar por Helena é aproximada da mesma com que jovens jogam futebol numa quadra de periferia (dentre os quais Heitor, Palocha e Nelau), amostrando-se para a Leninha, que às vezes vinha assistir à peleja, sentada num muro de frente, ocasiões em que "(...) havia bravura e cortesia./ Havia espáduas largas e peitos como escudos,/ havia Jacques e Diomedes/ Sic e outras coincidências"[9].

Assim, quando Deífilo Gurgel lançou, em 1993, o livro *Romanceiro de Alcaçus*[10] - revelando as versões

de alguns romances ibéricos coletados, quase dez anos antes, entre rendeiras de Alcaçus, povoação situada a trinta quilômetros de Natal e pertencente ao município de Nísia Floresta -, não só contribuía, com seu trabalho de pesquisador de campo, para enriquecer ainda mais a nossa memória, como oferecia a um poeta sintonizado com nosso tempo, como Paulo, um novo material para suas recriações. Recriações que poderiam ter sido perpetradas pelo próprio Deífilo, se ele o quisesse, porque além de ensaísta, o autor do *Romanceiro de Alcaçus* é também poeta, e dos melhores - alguns dos seus *Sonetos do Rio* [1] poderiam figurar em qualquer antologia nacional.

Partindo do *Romanceiro de Alcaçus*, *Romances de Alcaçus* é livro construído com rara habilidade. Trata-se de uma releitura poética, não só dos oito romances coletados por Deífilo, mas de tudo o mais que seu livro apresenta em matéria de informação sobre a vila de Alcaçus. Os dados históricos, as observações sobre a terra e a gente, o mapa da região, as fotografias do lugar - a Capela de Nossa Senhora das Mercês, a rua principal da povoação com suas casinhas de belos alpendres, a Lagoa do Cavalo -, tudo é transfigurado na mais pura poesia, à medida que Paulo percorre, página a página, a mesma estrutura do livro de Deífilo. De modo que, ao fim da leitura dos dois livros, sabe-se que um veio do outro, mas são completamente distintos.

Dona Maria de Vitor, da praia de Caraúbas, canta romances brasileiros e portugueses

Não é difícil demonstrar, tomando como exemplo um dos romances de origem ibérica ainda hoje cantados em Alcaçus - o romance *D. Varão* -, como Paulo de Tarso o reescreve, atualizando-o e inserindo-o num contexto inteiramente novo - a cidade de Natal e a vila de Alcaçus de hoje -, mas sem deixar de lado a dimensão humana e supratemporal que o texto carrega e é responsável por sua permanente atualidade.

D. Varão é uma versão do romance *Donzela que Vai à Guerra*, amplamente difundido na Península Ibérica e fora dela. Com algumas variantes, o romance conta a história de uma jovem, a mais nova entre sete filhas (em algumas versões a mais velha), que se disfarça de homem para ir lutar pelo pai, já velho, nas guerras entre França e Aragão. Durante os sete anos que vive em campanha, como soldado, desperta o amor em seu capitão, que desconfia de sua identidade, principalmente por causa dos seus belos olhos. Até que, um dia, não podendo mais se esquivar, e também apaixonada, a donzela leva o tal capitão à sua casa, para apresentá-lo a seus pais e revelar sua identidade.

No poema de Paulo, a donzela guerreira transforma-se na filha mais moça de um velho pedreiro residente em Alcaçus, Augusto Barão, que não pode mais trabalhar e não possui filho homem. Disfarçada em João Barão, a filha segue para a lida, na cidade de Natal, despertando logo o amor no filho de um mestre de obras. Após certo tempo (o tempo da construção de sete edifícios), João Barão, ou Maria da Luz, revela a sua identidade ao enamorado, instigando-o a ir até Alcaçus, para que peça sua mão em casamento.

Vejamos algumas passagens dos dois textos, o romance da *Donzela* na versão de Alcaçus, transcrita por Deífilo, e o poema de Paulo:

- De sete filhas que eu tive -
De sete filhas que tive,
nenhuma quis ser varão.
não tive filho varão -
Respondeu-me a mais moça,
dizia aquele pedreiro
por ter lial coração:
chamado Augusto Barão.
- Dê-me alma, senhor pai, -
E agora que estou velho,
que eu irei por Capitão.
quem irá à construção?
.....
.....
- Filha, tende os cabelos grande, -
Filha, tens cabelos grandes,
filha, vos conhecerão.
filha, te conhecerão.
- Decá lá uma tesoura, -
Com tesoura e capacete
que eles logo abaixarão.
eles logo encurtarão.
Dê-me alma, senhor pai,
Dê-me ordem, Senhor Pai,
que eu irei por Capitão.
e eu irei à construção.
.....
.....
- Ó meu pai, senhora mãe, -
Ó meu pai, senhora mãe,
eu morro de mal de amor,
eu morro de mal de amor
que o corpo de D. Varão,

que os olhos de João Barão
os olhos será de homem
são de mulher, de homem não.
e o corpo de mulher são.

.....
.....
- Ó meu filho, enconvide -
Oh meu filho, leve à loja
pra ir com elas a loja
de ferragens do Alecrim
que mulher se elas forem,
que se mulher ela for
no cravo hé de ficar,
nas louças há de ficar
e homem se eles forem,
e homem, se ele for,
na espada hé de ficar.
ferramentas vai olhar.
.....
.....
Sete anos guerriei, -
Sete prédios construí
inda saí com minha flor.
sete arranha-céus no azul.
Entrei livre e saí livre,
Entrei livre e saí livre,
eu me chamo é Lianor.
eu sou Maria da Luz.
Se quereis casar comigo,
Se queres casar comigo
vai no reis de Branca Flor.
vai na Vila de Alcaçus.

Colocadas assim, lado a lado, essas passagens permitem perceber, de imediato, um pouco do trabalho de recriação que o poeta erudito realiza a partir do material popular - respeitando a forma mas alterando o conteúdo; escrevendo na norma culta mas salvaguardando as marcas da oralidade e do falar cotidiano; dialogando com seus mortos, mas sempre à procura de algo novo, daquilo que resgata o passado para uma condição de eterno presente.

1998

BIBLIOGRAFIA

[1]BANDEIRA, Manuel. Cantadores do Nordeste. In:_____. **Estrela da Vida Inteira**. 19.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 237-238.

[2]_____. O Homem e a Morte. In: _____. **Estrela da Vida Inteira**. p. 170-171.

[3]ROMANCE del Enamorado y la Muerte. In: MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. **Flor Nueva de Romances Viejos**. 11ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1958. p. 63-64.

[4]FROIDMONT, Hélinand. **Os Versos da Morte**. Trad. Heitor Megale. São Paulo: Ateliê editorial; Editora Imaginário, 1996.

[5]BANDEIRA, Manuel. A Dama Branca. In:_____. **Estrela da Vida Inteira**. p. 62-63.

[6]SUASSUNA, Ariano. Nota do Autor. In:____. **História d'o Rei Degolado nas Caatingas do Sertão**: ao Sol da Onça Caetana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 128-135.

[7]MELO, Paulo de Tarso Correia de. **Romances de Alcaçus**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte/Editora Universitária, 1998.

[8]WALCOTT, Derek. **Omeros**. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

[9]MELO, Paulo de Tarso Correia de. Praça Augusto Leite: Ubi Ilion est. In:_____. **Talhe Rupestre**. Natal: Cooperativa Cultural Universitária, 1993. p. 53.

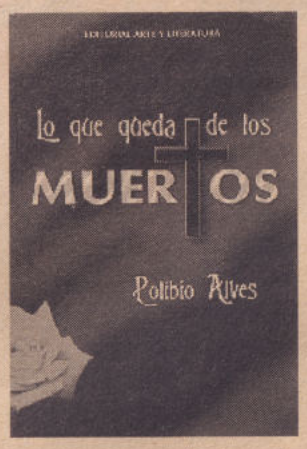
[10]GURGEL, Deífilo. **Romanceiro de Alcaçus**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte/Editora Universitária; Cooperativa Cultural Universitária, 1993.

[11]_____**7 Sonetos do Rio e Outros Poemas**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte/Editora Universitária, 1983.

Carlos Newton Jr. é professor da UFRN e doutorando na Universidade Federal de Pernambuco

LANÇAMENTOS Livros

Contos
Instituto Cubano del Libro
Editorial Arte y literatura
Apartado postal 4208,
La Habana, 10400, Cuba
1998



O escritor paraibano Políbio Alves já está ao alcance do público hispano-americano. Duas de suas obras, - *O que resta dos mortos* (contos), *e Varadouro , nascimento de uma cidade* (poemas) acabam de ser publicadas em Cuba, pela Editorial Arte y Literatura, em traduções de Aurora Fibla, com os respectivos títulos: *Lo que queda de los muertos* e *Varadouro, nacimiento de una ciudad.* A primeira delas tem *Presentaciones* de Antonio Barreto Neto, Enrique Cirules e do próprio autor; na segunda, o crítico Enrique Cirules assina um pequeno ensaio sobre a obra de Políbio Alves, sob o título de "El poeta e su perenne búsqueda".

Epistolografgia
Edição do Autor
Natal, RN
1998

O escritor Manoel Onofre Jr. é também um cuidadoso epistológrafo, e vem de revelar essa faceta pouco conhecida no livro *O chamado das letras*, recém-lançado em edição fora de comércio. *O chamado das letras* é um livro singular, haja vista que trata da correspondência passiva do autor com escritores, estritamente sobre literatura. E não é coisa de somenos importância. Há revelações surpreendentes feitas por Ariano Suassuna, Assis Brasil, Homero Homem, Nei Leandro de Castro, Murilo Melo Filho, Umberto peregrino, vingt-Un Rosado, entre outros, que justificam plenamente a publicação dessa original obra.

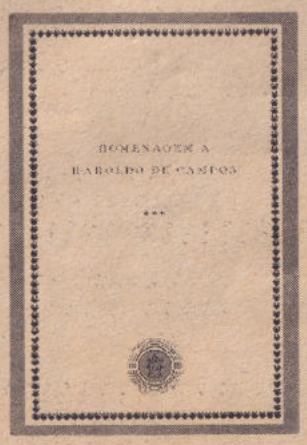
Ensaios
Annablume editora comunicação
Rua Ferreira de Araújo, 353,
Pinheiros - 05428-000 - São Paulo- SP - Brasil
tel e Fax. (011) 212.6764
http://www.annablume.com.br
1998

"Uma navegação de largo curso, pessoal e por vezes prazerosa, pela obra dos outros". É assim que o escritor cearense Eduardo Diathay B. de Menezes resume *Contrapontos - ensaios de crítica*, obra que lançou no mês passado, durante a III Feira Brasileira do livro de Fortaleza. *Contrapontos* é uma obra eclética, como soem ser as obras ensaísticas. Por ela, trafegam textos sobre o humanista holandês Johan Juizinga, considerações sobre a investigação científica nas ciências sociais, as imprecisões da história da xilogravura, a hipocrisia com que o escravo foi tratado pela nossa história social, entre outros.

Poesia
Edição do Autor
Natal, RN
1998

O jornalista Adriano de Sousa faz um diálogo misto de paródia em *Flô* que começa com "Gregório na ilha" e se encerra com "Flora". De entremeio, desfilam pela pequena obra, interlocuções poéticas com Bocage, Olavo Bilac, Augusto dos Anjos, Alberto de Oliveira, com os norte-rio-grandenses Jorge Fernandes e Auta de Sousa; com os modernistas Oswald de Andrade, Drummond e Bandeira, com Paulo Leminski e e Torquato Neto, enfim, com as admirações mais sincerras e duradouras do jornalista/poeta norte-rio-grandense, o qual diz, em "Evangelho": *"O lodo da poesia/ esfregue-o nos olhos/ obtusos"*.

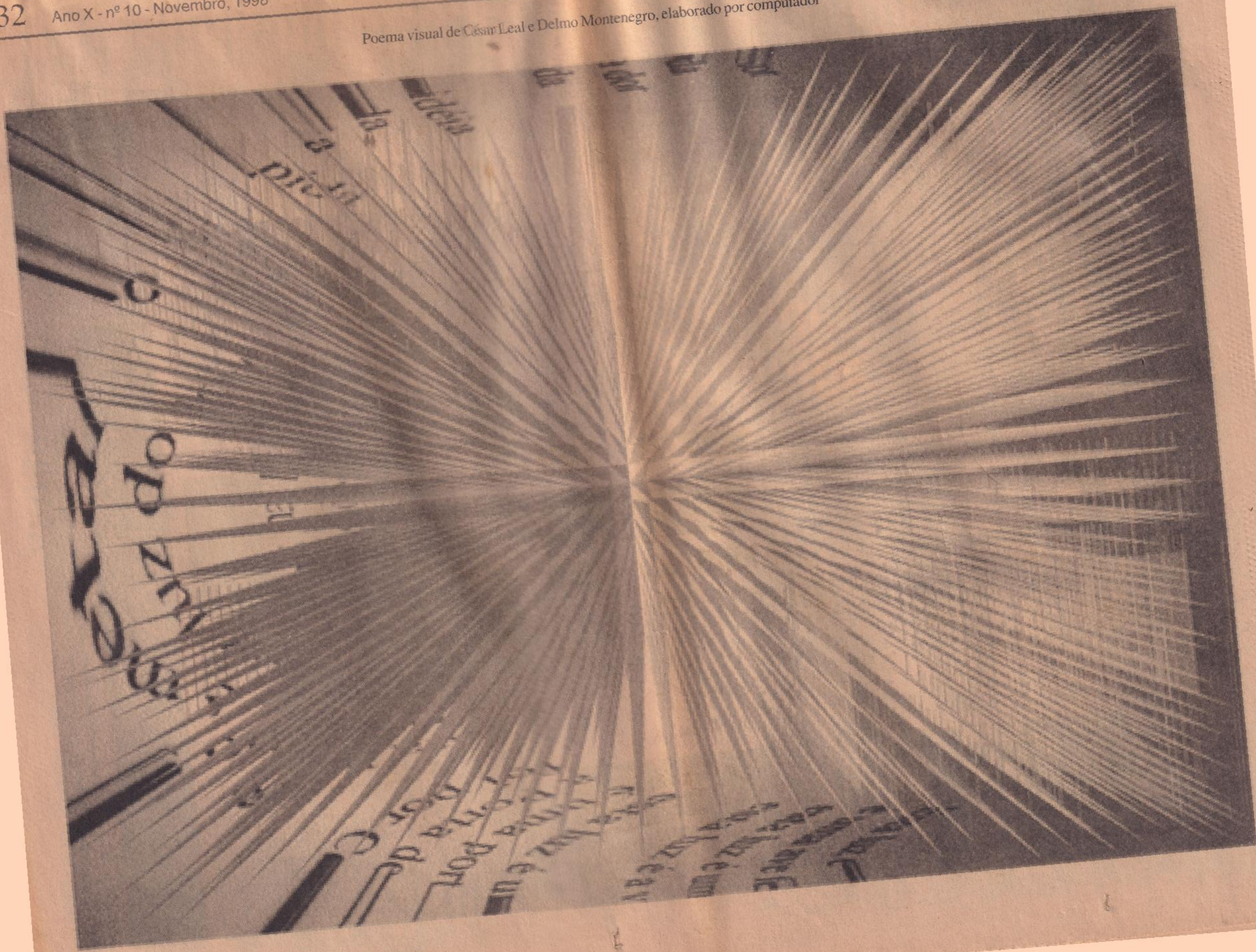
Ensaios
PUC/SP
São Paulo - SP
1998



O poeta , tradutor ensaísta e crítico Haroldo de Campos é uma hoje das personalidades mais importantes da cultura brasileira, nas últimas quatro décadas. Para destacar um pouco do que tem sido a contribuição intelectual desse escritor, a Pontíficia Universidade católica de São Paulo acaba de lançar a plaquete *Homenagem a Haroldo de Campos*, com projeto e realização editorial de Arthur Nestrovski. O opúsculo traz textos de Jacques Derrida, Octavio Paz, João Cabral de Melo neto e de Guillermo cabrera Infanta. Os textos de Derrida, Paz e Infante vêm no original seguidos de suas respectivas traduções.

Cinena
Annablume editora comunicação
Rua Ferreira de Araújo, 353,
Pinheiros - 05428-000 - São Paulo- SP - Brasil
tel e Fax. (011) 212.6764
http://www.annablume.com.br
1998

Sem preâmbulos, Meize Regina de Lucena Lucas diz qual o propósito com que escreveu *Imagens do moderno - O olhar de Jacques Tati:* colocar em palavras um pouco do que nas páginas imagens dos filmes de Jacques Tati é fascinante, belo e primoroso. *Imagens do Moderno* é, assim, uma grande incursão em torno do criador de M. Hulot e de seu célebre personagem, no contexto do cinema francês contemporâneo e, por extensão, relacionando-o com a questão da modernidade, onde, de acordo com a Autora, convivem dois mundos, o arcaico e o moderno, que vão se sobrepondo.

O GALO
Jornal Cultural

Poema visual de César Leal e Delmo Montenegro, elaborado por computador